النسيج المطرز
في العصر العثماني

الدكتورة ثريّا نصر

عالم الكتب

النسيج المطرز
فى العصر العثمانى

الدكتورة ثريا نصر

عالم الكتب

التطريـز
نصر ، ثريا سيد احمد
النسيج المطرز فى العصر العثمانى / ثريا سيد احمد نصر
القاهرة : عالم الكتب ، 2000 م
298 ص : إيض ؛ 24 سم
تدمك : ١١٢٤١ / ٢٠٠٠
746,44 ISBN 977 - 232 - 225 - 0

عالم الكتب
نشر ★ توزيع ★ طباعة

الإدارة :
١٦ شارع جواد حسنى
تليفون : ٣٩٢٤٦٢٦
فاكس : ٣٩٣٩٠٢٧

المكتبة :
٣٨ ش عبد الخالق ثروت
تليفون : ٣٩٢٦٤٠١
ص.ب : ٦٦ محمد فريد
الرمز البريدى : ١١٥١٨

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٢١ هـ ـ ٢٠٠٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

تقديم

مما لا شك فيه أن دراسة المنسوجات لها أهمية بالغة فى معرفة التقدم الحضارى والانتعاش الاقتصادى لأى بلد من بلدان العالم وبذلك نستطيع القول أن دراسة مثل هذه الموضوعات الفنية والأثرية يعتبر فى واقع الأمر مكملاً للتاريخ الحضارى .

وما دام الأمر كذلك فقد كان على الباحثين والمؤرخين أن يتناولوا دراسة المنسوجات من نواحى متعددة منها دراسة المواد الخام التى صنعت منها ثم طرق صناعتها وأخيراً طرق زخرفتها .

وفى اعتقادى أن المراجع الفنية والأثرية قد وفت الكثير من هذه الموضوعات بالبحث والتحليل ، إلا أن هناك نوعاً خاصاً من أنواع زخرفة المنسوجات ونعنى التطريز لم يحظ بعناية الباحثين ولم يلتفت إليه المؤرخون وأغفلوا ذكره فى مراجعهم . بل أن الكثيرين منهم خلطوا بينه وبين طرق زخرفة المنسوجات الأخرى المتعددة ، وأغلب الظن أن السبب فى ذلك يرجع إلى عدم تخصص المؤرخين وكذا الأثريين فى هذه النواحى التطبيقية الدقيقة .

وإذا كان هذا هو حال المراجع الأثرية والتاريخية عامة فإن العربية منها تكاد تكون غفلاً من ذكر أى شئ فى هذا الميدان . ولو أضفنا إلى ما تقدم أنه لا يوجد فى العربية مؤلف واحد تناول دراسة فن التطريز من الناحية التاريخية والأثرية يمكن الاعتماد عليه فى تطوير الحديث على أساس من تراثنا القومى عبر العصور .

ولما كان فن التطريز من أوائل الفنون التى استخدمها الإنسان فى زخرفة لباسه بالإضافة إلى الأسباب السابق ذكرها فقد وقع اختيارى على التطريز فى العصر العثمانى .

وعلى الرغم من أن المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى وإن كانت معروفة بصفاتها المميزة المعروفة جيداً إلا أنها لم تأخذ حظها من الدراسة الوافية ، فقد نجد فى بعض الأحيان ذكراً للتطريز التركى ولكن لا يمكن اعتبار هذه المعلومات السطحية دراسات جادة يمكن الاعتماد عليها أو الأخذ بها فى الدراسات الأكاديمية . وأول ذكر

واضح لها ذلك الذى ذكره بيلون الذى يعتبر أول من لاحظها خلال القرن السادس عشر وعلق على جمالها وصنعها الدقيق . فقد ذكر أنه من الطبيعى جداً أن يلقى فن التطريز الكثير من العناية والرعاية فى العصر العثمانى ذلك أن السيدة التركية كانت تعيش فى عزلة فى الحرملك ، وكان لديها القليل الذى تعمله ، ولذلك كانت تقضى وقتها فى شغل الإبرة .

أما عن دراستى لتاريخ فن التطريز فقد كان الطريق شاقاً غير ممهد ، ذلك كما ذكرت آنفاً أن جمهور المؤرخين غير متخصصين فى معرفة الطرق الصناعية والتطبيقية والفنية ولذلك فقد وجدت أن الاعتماد على كتب التاريخ بمفردها قد لا يهدينا إلى سواء السبيل ، لأن المؤرخ كان يعنى بالشكل الظاهرى أما الطريقة التطبيقية فلم تكن موضع اهتمامه .

لذلك فقد وجدت لزاماً على أن أبدأ السير من أول الطريق فاتجهت للأثريين والآثار الموجودة بالمتاحف المصرية والأجنبية على حد سواء وقمت بدراستها دراسة مستفضية وقرأت معظم ما كتب عنها فى بعض المراجع الأجنبية والعربية . وإتماماً للفائدة فقد رجعت إلى المخطوطات المصورة حتى أعرف أنواع اللباس التى كانت تزخرف بالتطريز فى العصر الذى أقوم بدراسته .

ولم أكتف بذلك بل حرصت على دراسة جميع الموضوعات الزخرفية وعناصرها التى كانت سائدة فى ذلك العصر ومن ثم فقد استطعت أن أعقد مقارنات صحيحة بين ما جاء منها على النسيج وعلى غيرها من التحف والمواد الأخرى .

وبعد هذه الدراسة المتشعبة المستفيضة فى النواحى التاريخية والأثرية والفنية استطعت أن أخرج بذخيرة وفيرة من التراث القومى يمكن أن يقام عليها صرح متين لفنوننا المعاصرة جميعاً وخاصاً فى فن التطريز .

أما عن المنهج الذى اتبعته فى إعداد هذه الدراسة فهو التاريخى الوصفى التطبيقى .

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة موجزة عن الحالة السياسية والاجتماعية والفنية فى العصر العثمانى . وأربعة أبواب :

الباب الأول : تناولت فيه الحديث عن النسيج الإسلامى فى العصر العثمانى وقد قسمته إلى فصلين .

الفصل الأول : وتحدثت فيه عن تاريخ النسيج قبل العصر العثمانى . وقبل أن أبدأ هذا الفصل تناولت أنواع المنسوجات السائدة خلال فترات التاريخ التى أبحث فيها . وفى الفصل الأول بينت أن تقاليد العرب ساعدت على تقدم صناعة النسيج فى العصور الوسطى . وأشرت إلى المدن المصرية الهامة التى اشتهرت بصناعة النسيج . وأشرت إلى منسوجات العصر الأيوبى والمملوكى .

أما الفصل الثانى : فقد تحدثت فيه عن تاريخ النسيج فى العصر العثمانى وبينت فيه ازدهار النسيج فى الإمبراطورية العثمانية . على أن هذا الفن قام على قواعد مستقلة مما جعله يتأثر من آن لآخر بالأساليب الشرقية والغربية .

الباب الثانى : تناولت فيه الحديث عن الزخارف المطرزة وقد قسمته إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : وتحدثت فيه عن الزخارف النباتية والهندسية ، وأوضحت أن الزخارف النباتية كانت من العناصر الهامة فى المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى. وأن الزخارف الهندسية كانت لا تكّون موضوعاً مستقلاً .

الفصل الثانى : وتحدثت فيه عن الزخارف الحيوانية والآدمية وبينت أنها كانت قليلة جداً فى منسوجات العصر العثمانى .

الفصل الثالث : وتحدثت فيه عن الزخارف الكتابية وأشرت إلى أهميتها فى العصر الإسلامى . وبينت أن المنسوجات المطرزة كانت تحتوى أحياناً على أشرطة من الآيات القرآنية فى العصر العثمانى .

الباب الثالث : تناولت فيه الحديث عن التطريز فى العصر العثمانى وقد قسمته إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : تحدثت فيه عن تاريخ التطريز فى العصر العثمانى وبينت فيه انتشار زخرفة المنسوجات بالتطريز .

الفصل الثانى : وتحدثت فيه عن المواد الخام التى استخدمت فى المنسوجات

المطرزة . فتناولت فيه الحديث عن الكتان الذى انتشر بكثرة ويكاد يكون سائداً فى معظم تطريزهم . والصوف والحرير والقطن .

الفصل الثالث : وتحدثت فيه عن أنواع غرز التطريز التى كانت سائدة فى العصر العثمانى . وأوضحت كل غرزة على حدة .

الباب الرابع : تناولت فيه الحديث عن فن التطريز وتطويره فى العصر الحديث . وقد قسمته إلى فصلين :

الفصل الأول : تحدثت فيه عن الأسلوب الزخرفى وقد استنبطت بعض الزخارف من تراثنا القومى وطورتها إلى الحديث .

الفصل الثانى : وتحدثت فيه عن الأسلوب التطبيقى . وقد قمت بتطريز بعض القطع من الزخارف التى استنبطتها بأسلوب حديث .

وقد أخذ منى إعداد هذا الكتاب وقتاً وجهداً كبيرين . وقد جمعت المادة العلمية والصور والرسوم من المصادر الأصلية والمتاحف والمراجع والمعاجم العربية والأجنبية .

وأرجو أن أكون قد وفقت فى تقديم هذا الكتاب والذى يضم العديد من لوحات للأقمشة المنسوجة والمطرزة وأساليب التطريز المختلفة إلى جانب الأشكال حتى يكون مرجعاً علمياً متخصصاً . وخاصة بعد أن تشعبت الكليات التى تقوم بدراسة هذه التخصصات .

فإلى طلاب كليات الاقتصاد المنزلى وأقسام الملابس والنسيج بجامعة حلوان وجامعة المنوفية وجامعة الأزهر وكلية الفنون التطبيقية وكلية البنات جامعة عين شمس وكليات التربية النوعية . والكليات المتناظرة بالدول العربية . إلى كل هؤلاء أقدم هذا الكتاب . وأرجو أن يكون إضافة إلى المكتبة العربية بصفة عامة والمتخصصين فى هذا المجال بصفة خاصة .

والله الموفق .

فهرست الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم	٥-٨
الفهرست	٩-١٠
المقدمة	١١ - ١٦
الباب الأول : النسيج الإسلامى فى العصر العثمانى	١٧ - ٣٣
الفصل الأول : تاريخ النسيج قبل العصر العثمانى	٢٣ - ٢٦
الفصل الثانى : تاريخ النسيج فى العصر العثمانى	٢٧ - ٣٣
الباب الثانى : الزخارف المطرزة	٣٥ - ٦١
الفصل الأول : الزخارف النباتية والهندسية	٤١ - ٥٢
الفصل الثانى : الزخارف الحيوانية والآدمية	٥٣ - ٥٦
الفصل الثالث : الزخارف الكتابية	٥٧ - ٦١
الباب الثالث : التطريز فى العصر العثمانى	٦٣ - ١٠٢
الفصل الأول : تاريخ التطريز فى العصر العثمانى	٦٥ - ٧٠
الفصل الثانى : المواد الخام	٧١ - ٨٤
الفصل الثالث : أنواع الغرز	٨٥ - ١٠٢
غرزة الحشو	٨٥ - ٨٦
غرزة الباروك	٨٧
غرزة السيرما	٨٧ - ٨٨
غرزة الركوكو	٨٩
غرزة الرفى	٩٠ - ٩١
الغرزة البارزة	٩١ - ٩٢
غرزة غطاء العين	٩٢
التطريز بالنسيج المضاف	٩٣ - ٩٦
غرزة الظل	٩٦ - ٩٧
غرزة التضريب	٩٧ - ٩٩
غرزة السلسلة	٩٩ - ١٠١
غرزلة البطانية	١٠١ - ١٠٢

الموضوع	الصفحة
الباب الرابع : فن التطريز وتطويره فى العصر الحديث	١٠٣ - ١٢٢
الفصل الأول : الأسلوب الزخرفى .	١٠٥ - ١١١
الفصل الثانى : الأسلوب التطبيقى .	١١٣ - ١٢٢
وصف الأشكال	١٢٣ - ١٢٨
وصف اللوحات	١٢٩ - ١٥٤
فهرس المصطلحات الفنية للنسيج	١٥٥
فهرس المصطلحات الفنية لغرز التطريز	١٥٦ - ١٥٧
المراجع العربية	١٥٩ - ١٦٠
المراجع الأجنبية	١٦١ - ١٦٣
كتب وأبحاث للمؤلفة	١٦٤
الملخص باللغة العربية	١٦٥ - ١٦٦
التوصيات	١٦٧
الملخص باللغة الأجنبية	١٦٩ - ١٧٢
الأشكال	١٧٥-٢٠٧
اللوحات	٢١١-٢٧٩
اللوحات الملونة	٢٨٣-٢٩٨

المقدمة

قبل أن أتعرض لموضوع النسيج المطرز فى العصر العثمانى لابد لى من إلقاء بعض الضوء على نشأة الدولة العثمانية فى إيجاز .

لقد حكم شبه جزيرة آسيا الصغرى فى العصر الإسلامى ما بين بكوات وسلاطين أربعون حاكماً ، ووليها من أيام السلطان سليم إلى انقراضها اثنان وثلاثون سلطاناً جمعوا فى أيديهم السلطة الزمنية والسلطة الروحية على حد سواء .

وفى حكم السلطان سليمان القانونى بلغت الامبراطورية العثمانية أوجها واستولت على بلاد المجر وحكمتها أكثر من قرن ونصف قرن ، ودكت أسوار فينا .

وقد ورثت هذه الدولة حضارات السلاجقة والدول التركية الاناضولية ، أما نظم الإدارة فأخذتها عن دولة المماليك فى مصر والشام والايلخانيين فى فارس ، وتأثرت بالبيزنطيين والصقالبة فى بيزنطة وشبه جزيرة البلقان . وقد نبغ من العثمانيين فى عهد سليمان القانونى فئة من علماء الإسلام .

وقد أخذت الدولة فى الضعف ابتداء من القرن الثامن عشر وكان ذلك نتيجة لما عانته من نفوذ الانكشارية والصراع على العرش ، ثم ظهور النزعات الاستقلالية ومقاومة المسيحيين فى البلقان .

وكان من أكبر عوامل الانهيار الجمود والتمسك بالنظم القديمة ، فعلى حين أسقطت أوروبا الاقطاع وأقامت الحكومات المركزية القوية ، فى هذا الوقت ، ازدادت الدولة العثمانية تمسكاً بتقاليدها القديمة وبنظمها الحربية القديمة ومن ثم فقد توالت عليها الهزائم ، وبدأت الدول البلقانية فى الخروج من قبضتها .

وقد توالت الحركات الاصلاحية التى حاول بها العثمانيون وقف الانهيار من أيام سليم الثالث ثم قامت حركة التنظيمات سنة ١٨٣٩ ، وبعد ذلك صدر فرمان الاصلاح سنة ١٨٥٦ ، وقد باءت هذه الحركات كلها بالفشل .

وقد قام مؤرخو الترك بدراسة هذه الحركات الإصلاحية ونشروا كثيراً من هذه الوثائق ومن بينها تلك التى أدت إلى انهيار الامبراطورية .

أما عن قيام الدولة العثمانية ونشأتها فيقول الأستاذ كوبريلى : أن أرطوغل أبو عثمان الذى نسبت إليه الامبراطورية كان رئيس قبيلة صغيرة جاءت إلى الأناضول في عهد السلطان السلجوقى علاء الدين الأول حيث استقرت فى سكود فى شمال غرب الأناضول .

وكان عثمان وقبيلته أتراكاً وثنيين يشتغلون بالرعى وبعد ذلك دخلوا فى الإسلام، وأرغموا جيرانهم الإغريق الذين كانوا يعيشون معهم كأصدقاء على الدخول فى الدين الإسلامى . وقبل دخول الإسلام كان تحت سيطرة عثمان أربعمائة محارب إلا أن ذلك العدد تضاعف بين سنتى ١٢٩٠ ، ١٣٠٠ كما اتسعت الرقعة التى يشغلونها وامتدت حدودهم حتى قاربت حدود البيزنطيين مما أدى إلى ظهور جنس جديد هو الجنس العثمانى ، وعلى ذلك يمكن القول بأن هذا الجنس الجديد لم يكن تركياً خالصاً بل كان خليطاً من الأتراك والإغريق والصقالبة .

وفى وقت قصير زاد العثمانيون بنسبة عظيمة ولا يمكن تعليل ذلك بالوافدين من الشرق لأن مناطق العثمانيين كانت بعيدة عنهم فى أقصى غرب الاناضول . وما كان لهؤلاء الوافدين أن يصلوا إلى هذا المكان إلا إذا عملوا فى خدمة حكام آخرين فى شرق الأناضول وأن تؤخذ منهم أراضى ، ثم بعد ذلك طردوا من أراضيهم ، ومن هنا لا يمكن تفسير هذه الزيادة إلا على أنها نتيجة لذوبان العنصر المحلى الإغريقى فى العنصر الحاكم التركى ، على أن العثمانيين الأوائل وجدوا كل الامكانيات المادية والمعنوية لفتح الأراضى البيزنطية فى الأناضول . ولتثبيت أقدامهم وجدوا هذه الامكانيات فى العناصر التركية البدوية والقروية والحضرية التى وصلت من النصف الثانى من القرن الثالث عشر على غرب الأناضول .

ولقد استولى العثمانيون بسهولة على جزء كبير من الأراضى ثم اجتازوا البحر إلى أوروبا ، كل هذا كان عاملاً على تقوية الدولة العثمانية .

وهكذا كانت قوة العثمانيين تزيد باستمرار على حساب جيرانهم فى الأناضول، وقد استمر النقل الجماعى للأتراك من الأناضول للروملى طمعاً فى الحصول على الإقطاعيات الغنية فى القرن الخامس عشر ٠

وكانت غزوات العثمانيين للبلقان سهلة وبدون خسائر كبيرة فى الأرواح ، هذا وكان العثمانيون يأخذون من الأراضى المفتوحة بالقوة غنائم وأسرى كثيرة فالصغار منهم يدخلونهم فى الإسلام ، والكبار فى الزراعة فى أراضى كبار الملاك ٠ والمناطق التى كانت تفتح صلحاً كان أهلها يدفعون ضريبة لقاء إبقائهم فى أماكنهم ٠

وكانت الدولة العثمانية تحافظ على الحرية الدينية وترعى عادات وتقاليد الفئات الدينية ٠

وكان الجيش الإنكشارى قوة من المشاة دائماً فى خدمة الحاكم ، وكانت أكبر القوات العسكرية هى قوة الفرسان ٠ ولم يكن للإنكشارية فى القرن الرابع عشر أهمية كبيرة ، وقد نظم قانون الدوشيرمة فى القرن الخامس عشر فى عهد مراد الثانى ٠

وقد اتبع العثمانيون مبدأ تقسيم الأراضى المفتوحة إلى اقطاعيات تختلف فى القيمة تبعاً للمراكز وقد اقتبس هذا النظام من دولة السلاجقة ٠

أما الأجهزة المدنية والعسكرية والقضائية فى الدولة العثمانية فكانت امتداداً لدولة السلاجقة وتأثرت جزئياً بأجهزة الايلخانيين وقليلاً بأجهزة المماليك المصرية ٠

وفى القرن الرابع عشر وجدت الدولة العثمانية من بين الترك كل العناصر التى تحتاجها لهذه الأجهزة ، وكان معظم رجال الدولة ينتمون إلى الأرستقراطية التركية ، وهذه الأرستقراطية قد شاركت العثمانيين فى تأسيس الدولة وكان شأنهم يعظم كلما ارتقت الأسرة العثمانية ٠

ومع عوامل النجاح هذه يجب أن لا ننسى مزايا الحكام العثمانيين الأوائل : عثمان وأورخان ثم مراد بوجه خاص ٠

وبعد هذا كله نستطيع أن نشرح قيام الدولة العثمانية ، والتطور التاريخى للتركية الأناضولية على النحو التالى :

هذه الدولة لم يكن لها كياناً مستقلاً ، ولا تشكيلاً سياسياً مستقلاً عن الدولة السلجوقية ، أما عن الامارات التى خلفتها ، فإنها تتكون من العناصر التركية تولد عنه التطور السياسى والإجتماعى فى الأناضول فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وهذه العناصر التركية هى التى أسست من قبل دولة السلاجقة ودولة الدانشمنديين وامارات الأناضول المختلفة .

الفنون التشكيلية :

أما عن الفن التشكيلى فى الدولة العثمانية فلعل أهم أقسامها وضوحاً هو الفن المعمارى ، فالعمائر الدينية العثمانية كانت فى أول أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى ازدهر فى اسطنبول وبالتالى انتشر إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية ، وهذا يبدو واضحاً فى مساجد بروسة التى أنشئت فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ولعل أهمها (اولو جامع) الذى يرجع إلى نهاية هذا القرن. وكانت المساجد الصغيرة تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مسقوفة . أما عمارة الجوامع الكبرى فقد كانت متأثرة بأسلوب أيا صوفيا المعمارى بعد أن أصبحت مسجداً . وهذا يبدو واضحاً فى (المحمدية) أو مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ٨٦٧ ، ٨٧٣ هـ . وقد نقل مهندس (المحمدية) عن عمارة أيا صوفيا نظام القبة وأنصاف القبة والتصميم المتعامد كما أنه صدر المسجد بصحن كبير ذى فسقية ويدور فيه رواق ذو عقود وقباب .

ويعتبر مسجد السلطان بايزيد الثانى الذى بنى بين عامى ٩٠٦ ، ٩١٢ هـ (١٥٠١ - ١٥٠٧م) من المساجد التركية التى تأثرت أيضاً بعمارة أيا صوفيا ، وله رواقان جانبيان - مثل أيا صوفيا - وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة ، وله منارتان ممشوقتان انحدر شكلهما من المآذن السلجوقية .

ولقد كان العصر الذهبى للعمارة العثمانية على يد المهندس سنان فى القرن العاشر الهجرى (١٦م) وقد أشرف على تشييد شتى الأبنية فى اسطنبول وسائر الأقطار

العثمانية . ولا شك فى أن عصره طبع بطابع نبوغه وأساليبه فى العمائر . وقد تجلى نشاطه فى ثلاث عمائر :

وهى مسجد شهزادة ، وفيه يتأثر بتخطيط مسجد (المحمدية) . وامتازت القبة وداخل المسجد بالرشاقة وجمال النسب . ومسجد السلطان سليمان (السليمانية) فيتأثر بتخطيط أيا صوفيا ، وتضم السليمانية صحناً خارجياً ثم المسجد نفسه ، وحديقة بها تربة ، ويجمعها كلها سور واحد تقوم حوله المبانى التابعة لها كالمدرسة والحمامات ومطعم الفقراء والمكتبة . وللمسجد قبة رئيسية كبرى يحف بها نصفا قبة أصغر حجماً ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى صغيرة . أما مسجد سليم (السليمية) فى أدرنة فإن سنان أظهر أقصى عبقريته فى إقامة القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة وأكثر من النوافذ حتى تخفف من ضغط البناء وثقل مظهره .

ومن المساجد التركية الطراز الجامع الذى شيده محمد على باشا الكبير فى قلعة الجبل بالقاهرة . وقد بدئ فى إنشائه سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣٠م) . واتبع فى تصميمه تصميم جامع السلطان أحمد فى أسطنبول .

أما العمائر المدنية فى الطراز التركى فمنها الخانات ولم تكن تتبع الأسلوب السلجوقى ولكنها تطورت من الخانات المملوكية وكانت عبارة عن صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود وتضم قاعات فى عدة طبقات ، قاعات الطابق الأرضى كانت للمخازن والدواب ، وقاعات الطبقات العليا كانت للسكنى .

أما الأسواق فكانت سلسلة من مربعات على كل منها قبة صغيرة ، وكانت الحمامات مشتقة فى تخطيطها من الحمامات الكلاسيكية . وأعظم تلك حمامات قابلجة فى بروسة ويرجع أقدمها إلى القرن الثامن الهجرى (١٤م) .

أما البيوت الخاصة فكانت تتكون من عدة طبقات ، الطابق الأول لغرف الاستقبال ، والطبقات الأخرى لأفراد الأسرة . أما دور الأثرياء فكانت تتكون من قسمين أو ثلاثة : الأول للاستقبال (سلاملك) والثانى للحريم (حراملك) وقد يضاف لها قسم ثالث للخدم والملحقات .

وكانت من أهم العناصر المعمارية والزخرفية فى بيوت العصر العثمانى الفسقية فى الصحن والقاعات الواسعة التى لها سقوف .

وفى صناعة المنابر أقبل العثمانيون على استعمال المرمر والطاقات فى الجدران وكان يصنع من الخشب قبل ذلك .

أما استخدام القاشانى فكان هو التجديد العظيم فى الزخارف المعمارية لكسوة الجدران ، وقد اختفى استعمال الفسيفساء الخزفية الذى عرف فى الطراز السلجوقى . وفى بداية العصر العثمانى حل محله استخدام نجوم القاشانى ذات الدهان الأزرق والرسوم المذهبة وبلاطات من القاشانى المتعدد الألوان مثل ما نرى فى عمائر بروسة .

وفى بداية القرن العاشر الهجرى (١٦م) وعلى يد السلطان سليم الأول ظهرت صناعة القاشانى فى ازنيك . وكان قد استقدم من تبريز بعض الفنانين الذين يشتغلون بتصوير الكتب وزخرفتها وتذهيبها وساهموا فى رسم الموضوعات الزخرفية التى أقبل عليها الخزفيون فى ازنيك ، وكانت العناصر الزخرفية قريبة جداً من الطبيعة وتمثل مختلف رسوم الزهور إلى جانب عناقيد العنب والرمان .

وقد قل الاقبال فى الدولة العثمانية على التحف المصنوعة من البرونز ، كما أن الفنانين انصرفوا عن صناعة التكفيت بالفضة . وكان من المنتجات فى هذا الميدان ثريات وتنانير مثل الذى عرف فى العصر المملوكى ، إلى جانب آنية من النحاس المزخرف بالمينا .

ومن أهم ما امتاز به العصر العثمانى فى ميدان التحف المعدنية الأسلحة . فقد عنى الفنانون بصناعتها ومن أحسن أنواع الصلب وقاموا بزخرفتها برسوم الزهور والفروع النباتية من المينا والرسوم المحفورة والمذهبة .

الباب الأول

النسيج الإسلامى فى العصر العثمانى

الفصل الأول: تاريخ النسيج قبل العصر العثمانى

الفصل الثانى: تاريخ النسيج فى العصر العثمانى

من المعروف أن أقدم المنسوجات الفنية المزخرفة هو نسيج القباطى (tapestry) وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطى) تبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى ، واستمر خلال عصورها التاريخية وبدون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى ، فالعصر الإسلامى ، وإلى الآن يستخدم فى صناعة الأكلمة. ولذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى من حيث النشأة والفكرة والوسيلة ، ومن هنا حق للعرب إطلاق كلمة (قباطى) عليه . إذ أن كلمة (gyptus) معناها مصر باللغة الإغريقية .

وقد انتشرت صناعة القباطى فى معظم بلاد الشرق الأوسط وخاصة فى إيران .

ومنذ القرن السادس عشر ، أقبلت إيران وتركيا على إنتاج منسوجات القباطى عندما كانت أوروبا تنتجه بأسماء مستعارة (جوبلان) و (أبيسون) . وفى الحقيقة أن كلمة (جوبلان) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطى ، أنشأها فى أول الأمر (جيل وجين جوبلان) (Gill and Gean Goblin) فى باريس سنة ١٤٥٠م كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك فى نسج القباطى فى القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ حين اشترى هذه المصانع (Colbert) وزير لويس الرابع عشر ، لحساب الحكومة ، وهذه المصانع بقيت تحت إشراف الدولة ، تنتج نسيج القباطى ذا المناظر التصويرية.

أما نسيج الأبيسون (aubisson) فأخذ اسمه من مدينة أبيسون إحدى ضواحي باريس ، وقد اشتهرت بنسيج القباطى ذى المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر.

ومن المنسوجات التى انتشرت فى القرن السابع الهجرى الزردخان ، والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح .

على أن الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر ترى أنه لعل السبب فى اتخاذه اسماً لهذه المنسوجات أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة وكانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك .

كما عرفت العصور الوسطى نسيج الديباج الذى يعرف بالإنجليزية (brocade) وبالفرنسية (brocate) وإذا بحثنا فى المعاجم اللغوية نجد أن الديباج من الدبج ، وهو النقش والتزين وقيل الديباج هو النمط ، وقيل هو الرفرف أى الثوب الرقيق حسن الصنعة ، وجاء أيضاً أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط . وجاء فى وصف الحرير الاستبرق ما خشن من الديباج ، وما رق من الحرير فهو ديباج ، والسندس نوع رقيق من الديباج . أما فى دائرة المعارف فجاء فيها : الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً فى العصور الوسطى فى الشرق .

ومن الناحية التطبيقية يعتبر الديباج من مشتقات نسيج الدمشقى ، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة . ويستعمل فى نسيج الديباج سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة ، وغالباً تستعمل معها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب ، وجميعها تظهر فقط فى أجزاء الزخرفة ثم تختفى فى ظهر المنسوج . أما الأرضية فتتكون غالباً من خيوط السدى ، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس (Satin) ، ولذلك فإن هذه المنسوجات تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط ألوان اللحمة بعضها مع بعض فى الوجه الآخر منها .

ومن المنسوجات المركبة نسيج ينسب إلى مدينة دمشق التى اشتهرت بنسجه فنسب إليها . وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداة أى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة فى أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها ، ثم أطلس من اللحمة فى أجزاء الزخرفة لتختفى خيوط السداة تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة فى أجزاء الزخرفة وبالعكس فى الوجه الآخر من المنسوج .

ومن أهم مميزات هذا النسيج (الدمشقى) أن حدود الزخرفة الناتجة على سطحى المنسوج واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات .

أما منسوجات القطيفة فهى تختلف بوجه عام عن المنسوجات العادية ، فتعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية ، فمن حيث مظهرها يوجد بروز

ويرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة فتظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحى المنسوج الوبرى وذلك حسب الغرض من الاستعمال .

وهذا البروز يعرف باسم الوبرة التى قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى أقمشة (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام وتستخدم للتجفيف) أو مقطوعة الأطراف كمنسوجات القطيفة المستعملة فى الفرش وبعض ملابس السيدات .

وكانت زخارف المنسوجات الوبرية فى العصور القديمة قاصرة على الزخارف الهندسية البحتة ، وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية .

وفى أوائل العصر الإسلامى اختفت تقريباً المنسوجات الوبرية ، فلم يعثر على قطع لها قيمتها الفنية ترجع إلى هذه الفترة ، وإن كانت اسم منسوجات القطيفة أو المنسوجات الوبرية قد تردد كثيراً فى مراجع العصور الوسطى ، وقد كثرت صناعة المنسوجات الحريرية وهذا لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها ، وقد بدأنا نسمع عن منسوجات القطيفة خاصة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) فى إيران وتركيا ، وكانت المنسوجات الوبرية من الحرير فى معظم الحالات ، ونادراً ما نجدها من القطن الذى كان يستعمل فى الزخارف البيضاء الناصعة .

على أن منسوجات القطيفة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ، أصبحت تحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم .

الفصل الأول
تاريخ النسيج قبل العصر العثمانى

تعتبر صناعة النسيج فى الوقت الحاضر من أهم الصناعات ، كما أنها تعتبر فى نفس الوقت من أقدم الصناعات التى عرفها الإنسان ، فقد اشتهر المصريون القدماء بدقتهم فى صناعة المنسوجات وخاصة الكتانية التى بلغت من الدقة ذروتها .

على أن صناعة النسيج كانت صناعة يدوية حتى أواخر القرن الثامن عشر ، ولقد حدث تطور كبير فى هذه الصناعة فى مطلع القرن التاسع عشر بسبب استخدام الآلات بدلاً من الأيدى العاملة .

وقد ذاعت شهرة مصر فى المنسوجات قبل ظهور الإسلام ولقد وصلت هذه الشهرة إلى بلاد العرب فى الجاهلية ، ولذلك نجد العرب عندما فتحوا هذه البلاد كانوا يعملون على الاستفادة منها فى هذه الناحية .

ولقد كان من تقاليد العرب وميولهم ما ساعد على تقدم صناعة النسيج على أيديهم فى العصور الوسطى ، فنجد كسوة الكعبة ، ومنح الخلع ، وميلهم الطبيعى إلى التكثير من الثياب وإلى اقتناء الفاخر منها وذلك لاعتقادهم أنها تضفى على من يلبسها قيمة وعظمة ، وكان من شأن هذه العوامل أن تمهد السبيل للوصول إلى درجة الكمال فى هذه الصناعة .

وكان منح الخلع تقليداً عرفه المصريون القدماء ، كما عرفه ملوك إيران قبل الإسلام ، وقد أحياه فى الإسلام النبى صلى الله عليه وسلم ، وسار على طريقه الخلفاء من بعده ، ومن حيث الميل إلى التكثير واقتناء الفاخر من الملابس فقد زاد عند العرب على أثر تدفق الثروة بين أيديهم من الأقطار التى فتحوها ، فأقبلوا على المنسوجات يسرفون فى اقتنائها ، ويحملون النساج على التسابق فى إجادة نسجها ، وابتداع الأنواع المختلفة منها .

وكانت الأقمشة من السلع التى تفضل عند الإهداء فى المناسبات المختلفة قبل

الإسلام وبعده . فيقول المسعودي في مروج الذهب أن ملك الصين أهدى إلى كسرى أنوشروان ثوباً حريرياً فيه صورة الملك جالساً في إيوانه ، الصورة منسوجة بالذهب وأرض الثوب لازورود .

وأهدى ملك الروم إلى ابرويز عدة أشياء من بينها ألف ثوب من الديباج الخزائني المنسوج بالذهب الأحمر وغيره من الألوان .

وكانت المنسوجات أيضاً يتصدق بها الخلفاء والأمراء والأغنياء على المحتاجين في المواسم والأعياد ، وكانت لها مكانة ممتازة بين صادرات البلاد الإسلامية .

وقد كانت صناعة النسيج في الدلتا صناعة منزلية ، فكان النساء يغزلن والرجال ينسجون ، وكان تجار القماش يدفعون لهم أجرهم كل يوم ولم يكن في وسعهم أن يبيعوا منسوجاتهم إلا للسماسرة الذين تعينهم الحكومة ، وكانت أجرة النساج في أوائل القرن الثالث الهجري نصف درهم كل يوم .

وقد كانت تجارة المنسوجات الخارجية تحت رقابة شديدة ، تكاد تكون محتكرة من الحكومة .

ولم تكن دبيق وحدها المركز الهام لصناعة المنسوجات في مصر في هذا العصر، بل كانت هناك أخرى منتشرة في البلاد لا تقل أهمية عن دبيق إن لم تفقها ، منها على سبيل المثال كما وردت في كتب الرحالة العرب ، فاليعقوبي (٢٨٢ هـ) ذكر أسيوط وأهناس والبهنسا وبورة وتنيس وشطا والفيوم والقيس وأخميم ، وابن حوقل (٣٣١ هـ) أضاف إلى ما تقدم طما ودميرة وتونة ودبيق والأشمونين وكرر ذكر البهنسا وشطا وتنيس . وكرر الهمذاني (٣٣٤ هـ) ذكر تنيس ودبيق وشطا وأضاف الإسكندرية وذكر الأصطخري (٣٤٠ هـ) الأشمونين ودمياط .

ولم يحدث فتح العرب لمصر تغييراً يذكر في حياة القبط ، وقد كان هؤلاء صناعاً مهرة استخدمهم العرب في العمل بمصانع النسيج الجديدة التي أنشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز ، وكلمة "طراز" أطلقت على الشريط المحتوى على كتابة منسوجة أو مطرزة ، وأطلقت أيضاً على الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة ، وأيضاً على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة ، وكان لإنشاء دور الطراز في جميع البلاد الإسلامية

أهمية كبرى عند حكام العصرين الأموى والعباسى ، ولقد جرت عادة الخلفاء خلع هذه الثياب على كبار أصحاب الوظائف مرة كل سنة على الأقل ، واعتبرت هذه الخلع بمثابة الأوسمة والنياشين فى العصور الحديثة ، وقد كان ينقش إسم الخليفة فى شريط "الطراز" تسجيلاً لحكمه وسلطانه .

علماً بأن الطراز كلمة إيرانية معربة . وكان من عادة ملوك إيران قبل الإسلام أن يزينوا ملابسهم بصور الملوك ، وبأشكال معينة تمييزاً لها عن غيرها ، وإشعاراً لمن يلبسها بالجاه والسلطان ، وكانوا يخلعون هذه الثياب على حاشيتهم ومن يرضون عنهم.

وقد ورث المسلمون عنهم هذه العادة ، وأول من نقل الطراز إلى العربية من ملوك المسلمين عبد الملك بن مروان الأموى ، ولكن بدلاً من استخدام الصور كتبوا أسماء خلفائهم مصحوبة بصيغة خاصة من صيغ الدعاء أو المدح ، وقد كانت هذه الكتابة تنسج أو تطرز بخيوط من الذهب أو الفضة أو الحرير بلون مخالف للون الثوب ، وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقاً لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم ، واعتبروه من علامات سلطانهم ، واعتنوا به عناية خاصة فأنشأوا فى قصورهم مناسج حكومية وأطلقوا عليها إسم دور الطراز .

ولقد ذاعت شهرة دور الطراز فى مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية التى صدرت منها فى العهد الإسلامى إلى البلاد الإسلامية كسوريا والعراق. ووجدت بسامراء قطعة نسيج كتانية من القرن التاسع عشر عليها كتابة مطرزة بالحرير الأحمر تدل على أنها صنعت بمدينة تنيس .

ولقد ورث العصر الأيوبى والمملوكى عن العصر الفاطمى أساليب صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة ولكنها كانت أقل شيوعاً عن العصر الفاطمى .

على أن أقمشة العصر الأيوبى والمملوكى المطرزة كانت أكثر بساطة إذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمى المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الألوان .

ومما هو جدير بالذكر أنه ليس أدل على قوة وحيوية الفن الإسلامى وعظمة

شخصيته من متابعة ابتكاراته التى شملت جميع الفنون وجميع النواحي وجميع العصور. ومن العسير حقاً أن نحصر مميزات هذه الفنون الإسلامية . فقد امتاز كل عصر من العصور بأشكال زخرفية خاصة ، بل أن التطور والابتكار لم يقتصرا على عهد معين ، أو إقليم خاص ، فقد كان لكل فنان شخصيته التى تميزه عن غيره ، وكان لمنتجاته خصائص ينفرد بها .

الفصل الثانى
تاريخ النسيج فى العصر العثمانى

ازدهرت صناعة النسيج فى الامبراطورية العثمانية ، وكان أهم منتجاتها الديباج والمخمل (القطيفة) ومعظم هذه المنتجات كان فيما بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٨م) ، وأكثر ما وصلنا من المنسوجات العثمانية هو من الوشى والمخمل .

والمقصود بكلمة الفن التركى فى هذا المجال هو المنتجات الفنية المصنوعة فى أجزاء آسيا الصغرى ومناطق البلقان التى كانت تكوّن جزءاً من الممتلكات العثمانية التركية ومنها الأقمشة المنسوجة من الحرير والقطيفة التى كانت تنتجها هذه الأقطار لاستعمال أفراد الهيئة الحاكمة ، والتى يراعى فيها ذوق الأتراك ومزاجهم الخاص .

على أن الفن التركى والذى ظهر أول ما ظهر فى القرن الخامس عشر وتطور خلال الحكم الأخير للسلاطين العثمانيين والذى قام على قواعد مستقلة مما جعله يتأثر من وقت لآخر بآخر الأساليب الشرقية والأوروبية ينعكس تماماً فى طريقة بناء المساجد والمبانى فى اسطنبول وبروسة إبتداء من أواخر القرن الخامس عشر وما بعده ، وكان من الواضح أن مثل هذه المبانى كانت عرضة لأن يعاد زخرفتها من وقت لآخر . مما قد يدعو إلى الاعتقاد بأنه فى عام ١٤٥٠ وبواسطة الدفعة التى أعطاها محمد الأول قد ارتفع بالفن التركى الذى ظهر أثره واضحاً على الملابس التركية من القطيفة المطرزة أو الحرير الفاخر . والفنان جنتايل بللينى (Gentile Bellini) (١٤٣٠ - ١٥٠٧) والذى قضى عدة سنوات باسطنبول والذى رسم الصورة الشخصية لمحمد الثانى قد أضاف إلى صورة القديس مارك الذى كان يعظ بالإسكندرية والموجودة بميلان (Milan) صورة لرجلين يرتديان جلبابين يحملان تطريزات تركية ، وهناك صورة شخصية أخرى فى جنوا لباريس بوردون (Paris Bordon) (١٥٠٠ - ١٥٧١) تصور امرأة تلبس رداءاً من قماش الحرير التركى المطرز تشبه إلى حد كبير تلك التى ترى على اللوحة (رقم ١) .

ويعرض بنتاركهيو (Pinturicchio) من أواخر القرن الخامس عشر بصالة بورجيا (Borgia) بالفاتيكان منظراً لمعركة سانت كاترين صورة لرجلين يرتديان ملابس شرقية مطرزة بأنواع مختلفة من الزهور والثمار .

ورداء (مارية) (مانجوب) التى توفيت عام ١٤٧٦م وغطاء القبر الموجود بدير بتينا (Putna) يشبه زخارف النسيج الحريرى والقطيفة فى لوحة (رقم ١ ، رقم ٢) والتى يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السادس عشر .

كما أن غطاء قبر الأمير جيرميا موفيلا (Jeremiah Movila) الموجود بدير سيسيفيتزا والذى يحمل تاريخ ١٦٠٦ يظهر مرتدياً رداءاً مطرزاً بتطريز تركى يشبه الحرير الذى كان موجوداً فى القرن التاسع عشر .

وهناك بعض قطع يمكن نسبتها إلى القرن التاسع الهجرى (١٥م) ويبدو ذلك واضحاً إذا ما قارنا هذه القطع برسوم أزياء الأشخاص فى المصورات الإيطالية المعاصرة فزخارفها تشبه زخارف المنسوجات التركية فى ملابس الأشخاص المصورين فى اللوحات الفنية الإيطالية التى ترجع إلى هذا القرن ولاسيما رسوم الفنان جنتايل بلليني .

وكانت بروسة وهى العاصمة الأولى للأتراك العثمانيين ، المركز الرئيسى لصناعة النسيج فى تركيا ، على أن هذا لم يمنع قيام تلك الصناعة بجهات أخرى من آسيا الصغرى مثل إسكدار وهركة اللتين اشتهرتا بمنسوجاتهما الرفيعة .

وامتازت المنسوجات التركية بالموضوعات الزخرفية ولم يكن فى رسومها التنوع الذى عرفناه فى رسم المنسوجات الإيرانية ، بل أقبل النساجون على رسوم الزهور كالقرنفل والخزامى والسوسن والورد وما إلى ذلك مما نجده أيضاً على الخزف والقاشانى الذى كان يصنع حينئذ فى تركيا وسوريا ، ولاسيما فى مدينة أزنيق لوحة (رقم ٣) .

وكان قصب السبق فى إنتاج المخمل معقوداً لمدينة بروسة لوحة (رقم ٤) وأقبل النساجون فيها على الإبداع فى ترتيب رسوم الزهور والنباتات فى شتى الأوضاع وفى مختلف الجامات والمناطق ، كما استعملوا زخارف على هيئة المروحة

وأخرى على شكل دائرة تضم رسم هلال تحف به زخرفة متعرجة تشبه رسم السحب الصينية ·

ومما لاشك فيه أن الديباج التركى من أبدع ما أخرجته مصانع النسيج فى العالم الإسلامى ، ولعل أكثر الموضوعات الزخرفية إنتشاراً فيه المناطق البيضية الشكل المملوءة برسوم الزهور المختلفة ·

علماً بأن فن جيرانهم الإيطاليين فى الغرب وفن جيرانهم الإيرانيين فى الشرق قد ساهم كثيراً فى تكوين الرسومات التركية على القماش ·

وعلى الرغم من تأثر الفن التركى بالفنين الإيرانى والإيطالى ، إلا أنه أوجد لنفسه أسلوباً خاصاً به يتجلى بوضوح فيما وصلنا من الأوانى الخزفية التى صنعت بمدينة أزنيق ·

ولا تختلف رسوم الوشى والمخمل التركى عن مثيلاتها من المنسوجات الإيرانية ، إلا فى اقتصار الزخرفة على المنسوجات التركية على أشكال الزهور ، وتجنب الفنانون رسوم الكائنات الحية إستجابة إلى الأحاديث المنسوبة إلى النبى صلى الله عليه وسلم الخاصة بتحريمها ·

ولقد كانت الرسومات على المنسوجات التركية يغلب عليها الطابع الزهرى بعكس الإيرانيين الذين يميلون إلى عرض صور الأدميين والحيوانات وفق أغراضهم الشخصية الفنية المباحة · ونادراً ما كنا نكتشف فى الفن التركى الألوان الزهرية الطبيعية المدهشة · كما أن ألوان الأقمشة التركية قليلة وينقصها الظلال الناعمة التى نجدها فى الفن الإيرانى · وكان اللون الأحمر هو اللون المناسب للأرضية ، ولكن كثيراً ما نشاهد أرضيات أزرق أو أخضر ، والأرضيات الذهبية والفضية كانت مستعملة أيضاً ·

والملاحظ أن النساجين الترك نقلوا فى موضوعاتهم الزخرفية كثيراً من العناصر الزخرفية الإيرانية ولاسيما الرسوم النباتية والمراوح النخيلية (بالميت) ، كما نقلوا من المنسوجات الإيطالية ولاسيما المخمل المصنوع فى البندقية ، رسوم الرمان وبعض العناصر الزخرفية التى سادت هناك فى القرن الخامس عشر الميلادى · ولا عجب فقد

كانت المنسوجات الإيرانية والإيطالية كثيرة فى تركيا فضلاً عن أن السلاطين العثمانيين استقدموا الفنانين الإيرانيين من إيران وألحقوهم بخدمة البلاط وشجعوا كثيراً منهم على النهضة بصناعة النسيج .

وقد كانت هناك حروب تذكر بين تركيا وإيران فى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر مع تقلبات كثيرة فى احتلال تبريز بواسطة سليم الأول عام ١٥١٤ ، وقد نقل من هذه المدينة إلى اسطنبول ألف من الفنيين المهرة ، وقد كانت هناك حملة إيرانية إلى العاصمة التركية عام ١٥٦٠ وأخرى عام ١٥٧٩ وكل هذه الأحداث ساعدت كثيراً فى ازدياد وترقية الطابع الإيرانى وذلك بالنسبة للأتراك .

أما من جهة تأثرهم بالإيطاليين فإن الإنسان يكاد يحكم من أول وهلة على المخمل المصنوع من بروسة أنه إيطالى ، غير أنه من السهل التفريق بينهما اعتماداً على وضوح أشكال العناصر الزخرفية التركية ومن كونها أقل اتقاناً من حيث أسلوب صناعتها عن الإيطالية .

وكانت المنسوجات ذات الموضوعات الزخرفية الكبيرة المساحة تستعمل فى الستائر والأغطية ، بينما كانت سائر الأقمشة تستعمل فى الملابس القيمة فى جميع أنحاء الامبراطورية العثمانية .

وبمتحف المتروبوليتان مجموعة كبيرة كاملة من الأقمشة المخملية التركية ورسومها كبيرة وقوية بوجه عام إذا ما قورنت بالأقمشة التركية الموشاه ، وغالباً ما استخدمت فى عمل الستائر وتغطية الحشيات . والأقمشة المخملية التركية فى القرن السادس عشر ، ذات أرضية حمراء وتشغلها الزخارف المذهبة التى تضاف إليها خيوط الفضة أحياناً . ونرى الجمع بين الموضوعات الإيطالية والتركية فى قطعة كبيرة من المخمل لوحة (رقم ٥) ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان ، وتزينها وحدات متكررة من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة التى تكسوها فروع دقيقة من أزهار القرنفل والورد والسنبل البرى .

على أن يتضح من مجموعة أغطية الحشيات المخملية التى وصلتنا من القرن السابع عشر وما تلاه حتى القرن التاسع عشر مدى التدهور التدريجى فى أسلوب الرسم

وطريقة الصناعة . ويعتبر ما أنتجته تركيا من الأقمشة الموشاه في القرنين السادس عشر والسابع عشر من أحسن ما أنتج من هذا النوع فى الشرق ، ولم تبلغ هذه الأقمشة مبلغ الأقمشة الإيرانية المعاصرة فى بهجة ألوانها ، ولكنها لا تقل عنها من حيث جمال الزخرفة وحسن الصنعة بل أنها قد تفوقها فى بعض الأحيان . وتعتبر الأشكال البيضاوية المدببة من أشهر العناصر الزخرفية التى تزين الأقمشة التركية الموشاة - والتى تعد من خصائص الأسلوب التركى - وهى تكون مناطق تحصر داخلها فروعاً من أزهار القرنفل والسنبل البرى والورد وقرن الغزال وبعض الأزهار الأخرى . أما الألوان التى تسود تلك الأقمشة فلا تخرج عن لونين أو ثلاثة مثل الذهبى والأحمر فقط أو الأزرق والأحمر والذهبى . وغالباً ما تكون الأرضية حمراء ، كما تكون أحياناً باللون الأزرق أو الأخضر أو الأرجوانى .

أما طراز الأقمشة الموشاة فلا يختلف عن الأقمشة المخملية ، إلا أن رسوم الأولى أكثر رشاقة ودقة ، وترجع الأقمشة المتأثرة برسوم الأقمشة الإيطالية والمزدانة بثمر الرمان إلى القرن السادس عشر . واستخدمت أكثر الأقمشة الموشاة فى عمل الملابس ويوجد منها عدد وفير بمتحف اسطنبول والمتاحف العالمية الأخرى . وبمتحف المتروبوليتان سترة كاملة موشاة بالذهب لوحة (رقم ٦) وهى غنية بزخارفها ذات الألوان الحمراء والزرقاء والخضراء التى ترجع إلى القرن السادس عشر .

على أنه يظهر فى رسوم القرن السابع عشر اتجاه الفنان نحو الواقعية ومحاكاة الطبيعة فى رسم الزهور المختلفة ، كما حلت محل الأشكال الهندسية فى معظم الأحيان سيقان نباتية تخرج منها البراعم المختلفة لوحة (رقم ٧) .

على أن جمهورية البندقية والتى تعتبر منذ عدة قرون من أعظم القوى فى البحر الأبيض المتوسط وكانت فى وقت من الأوقات تقوم بأعمال تجارية واسعة مع الأتراك كما أنها كانت على الدوام فى حرب معهم . كما أن جمهورية جنوا والولايات البحرية الإيطالية مثل أمالفى وبيزا (Amalfi and Pisa) كانت أيضاً تتجر معهم ، ولقد احتلت البندقية قبرص وكريت بينما استقر تجار جنوا فى مالطة إحدى ضواحى اسطنبول لأكثر من قرنين وكانوا متسلطين فى شيوس ، على أن العلاقات التجارية بين هذه

الولايات والأتراك جعلت الأتراك على معرفة بالأقمشة المنسوجة والمستعملة فى إيطاليا ونماذج هذه الأقمشة الإيطالية كانت عادة ما تكون مستمدة رأساً من وحيهم مالم تكن قلدت من رسومات الشرق الأوسط ، على أن الغزالين فى الممتلكات العثمانية يمكنهم أن يعملوا بأجور منخفضة عن الأجور التى يتقاضاها الصناع الإيطاليون ، كما أنهم قاموا بالبحث عن أسواق كبيرة لتوزيع بضائعهم وذلك بإدخال التعديلات على رسوماتهم لجعلها ملائمة للذوق الإيطالى وهذا قد تم بمهارة فائقة لدرجة أن الشك كثيراً ما كان يساور مشترى القماش عما إذا كان هذا القماش من صناعة تركية أم من صناعة إيطالية . فعلى سبيل المثال القطيفة (٣٢٦ - ١٨٩٥) بالرغم من أن رسوماتها إيطالية إلا أنها من الفن التركى .

وهناك نوع مهم من المنسوجات التركية تحتوى على زخارف مطرزة لموضوعات دينية وهذه الأقمشة كانت تصنع لتستخدم كغطاءات لمقابر السلاطين والأتقياء من المسلمين . وفى كثير من النماذج كانت الزخارف محصورة فى أشرطة أفقية ورأسية أو منعرجة داخل خراطيش دائرية أو على شكل أوراق الأشجار . وتوجد أيضاً أقمشة من الحرير عليها كتابات فى أشرطة ، وتشمل كتاباتها بعض الآيات القرآنية أو العبارات المألوفة فى الدين الإسلامى كالشهادتين أو أسماء الخلفاء الراشدين أو "الله ربى ولا سواه ، محمد حبيب الله" أو بعض الأحاديث النبوية المشهورة . واللوحة رقم (٨) توضح قطعة من النسيج العثمانى من هذا الطراز فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة (١٧ - ١٨م) . وهناك كتابات مختلفة وواضحة وهى "لا إله إلا الله محمد رسول الله" انظر اللوحة (رقم ٩) .

وهناك نوع آخر من الحرير المنقوش يحتوى على رايات حربية كبيرة من الحرير الأخضر والذى يحمل زخارف مناسبة أو اقتباسات من القرآن وفى الوسط تصوير لسيفين ذى حافتين ولهما مقبضان متقنا الصنع ويتكونان من تنينين وهذا يمكن أن يكون المقصود به تمثيل سيف عثمان والذى كان محفوظاً بمدينة إياب ومرتبط بجلوس كل سلطان ونصل السيف عادة يحمل نقش مثل "باسم الله الشفيق الرحيم والذى نحن حقاً ظفرنا به" . وهناك قطعتان من مثل هذه الرايات فى متحف فكتوريا وألبرت ، هذا

بالإضافة إلى الحرير المنقوش ·

وكان مألوفاً لدى الأتراك أن يضعوا فوق مقابر السلاطين ملابس زوجاتهم وأطفالهم التى عادة ما تكون من الحرير المنسوج والقطيفة · ومن المحتمل أن يضعوا كذلك الملابس معظمها للبالغين والأطفال ، وعدد كبير منها لا يزال بوضوح وبمقتضى العلامات التى تظهر كيف كانت هذه الملابس الكبير منها والصغير توضع الواحد منها فوق الآخر فوق هذه المقابر ·

الباب الثانى

الزخـــارف المطـــرزة

الفصل الأول : الزخارف النباتية والهندسية

الفصل الثانى : الرسوم الحيوانية والآدمية

الفصل الثالث : الزخارف الكتابية

عرفت الزخارف المطرزة منذ القدم ، فنجدها من أيام الفراعنة ، ففى المتحف المصرى يوجد عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة على جانب كبير من الروعة والجمال وكلها ترجع إلى العصر الفرعونى ، ومن أبرز هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون.

ومما يدعو إلى الانتباه أن الزخارف النسجية فى العصر الفرعونى اقتصرت على العناصر النباتية والهندسية ، أما العناصر الآدمية أو الحيوانية فلم تمثل ، فإنه لم يوجد حتى الآن نسيج فرعونى يحتوى على مناظر تصويرية على الرغم من كثرة الأساطير التى وجدت ممثلة فى معابدهم ومقابرهم وعلى الأثاث وأدوات الزينة . وعلى الرغم من كثرة ما يحويه ثوب توت عنخ آمون من زخارف فإن هذه الزخارف تقتصر على الزخارف النباتية المكونة من زهرة اللوتس وأوراق نباتية داخل مربعات أو مستطيلات أو فى دوائر .

وفى أحيان أخرى نجد الزخارف منتشرة فى القطعة كلها مثل ما نرى فى القطعة التى تحمل خرطوش أمنحتب الثانى ، وزخرفتها عبارة عن زهرة اللوتس وزهرة البردى ، وأحياناً تكون عبارة عن رسوم هندسية بحتة .

وقد امتاز العصر الإغريقى والرومانى من الناحية الزخرفية بالنسبة للنسيج بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية ، بجانب العناصر النباتية والهندسية . وتمثل هذه الرسوم الطبيعة أصدق تمثيل فهى مليئة بالحركة والحياة ، كما أنها تمتاز بالتوزيع المنظم .

أما العصر القبطى فقد ابتعدت زخارفه عن محاكاة الطبيعة ، فقد اتخذ لنفسه رسوماً رمزية للأشخاص والحيوانات وكذا النباتات ، كما أنه أكثر من استعمال بعض العناصر مثل السمكة والصليب وعناقيد العنب التى تتعلق بالعقيدة المسيحية والتى أصبحت فيما بعد من أهم مميزات هذا الفن .

أما المسلمون فقد أكثروا من استخدام الزخارف النباتية والهندسية ، وقد اتصفت المنتجات الخاصة بهم بصفة ظاهرة : كراهية الفراغ .

فالفنان المسلم عمل على ملء المساحات والفراغات بالزخارف النباتية

والهندسية ، وسعى دائماً إلى إظهارها وعدم اختصارها ، وهذا الميل لا يزال باقياً حتى الآن فى المجتمع الإسلامى .

وقد دفع كراهية الفنانين المسلمين للفراغ إلى الإقبال على تكرار الزخارف ، وقد وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار "لا نهائى" وقد فسروه بروح الدين الإسلامى بطبيعة الصحراء التى نشأ فيها العرب ، علماً بأن هذا التفسير لا محل له ، ففى الفنون الأخرى ترى أن الموضوعات الزخرفية تتكرر إلى حد ما ، أما السبب فى إكثار الفنون الإسلامية فى هذا المجال فهو طبيعتها الزخرفية ، ثم نفور الفنانين المسلمين من المساحات الخالية من الزخرفة ، هذا إلى جانب عدم تركيز الفنان المسلم بالنسبة للزخرفة حول موضوع رئيسى ، بل جعلها عبارة عن سلسلة متصلة من الرسوم المتكررة.

وللفنانين المسلمين طرق خاصة فى استخدام الألوان ، فالألوان عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز واحد ، ولكن يوجد فيها التباين والتنافر.
مما لا نراه فى الفنون الأوروبية إلا بعد أن طغت عليها التيارات الحديثة ، علماً بأن كثيراً من هذه المدارس الأوروبية الجديدة قد تأثرت بالطرق الفنية الشرقية بوجه عام .

وقد نجح مهرة الفنيين المسلمين فى العمل على تخفيف ما فى الألوان من شذوذ وتنافر ، وهذا بتصغير المساحات الملونة وتكرارها ، وبذلك نرى كيف تتقارب الألوان غير المتقاربة فى هدوء وجمال بعد أن خفت حدتها ووضعت على أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة فى مساحات كبيرة ذات ألوان أخرى .

هذا ولا يفوتنا الإشارة فى هذا المجال إلى طموح الفنان أو الصانع فى الإسلام أن يصل إلى درجة الكمال فى الفن ، وعدم استهانته بالوقت والجهد اللازمين فى هذا المجال. ولا غرو ، فأساس الحكم على معظم الآثار الفنية الإسلامية هو النظر دون الفكر. وليس من الغرابة أن تعمل الفنون الإسلامية على أن تكسب فى ميدان الزخرفة ما فاتها فى ميدان التأليف الفنى .

وإذا كان هذا هو حال الزخارف الإسلامية عامة فإن الوضع يختلف بالنسبة للفن

التركى الذى نحن بصدد دراسته ، فنجد أن طرزه ومدارسه تختلف اختلافاً واضحاً بالنسبة لفروع الفن المختلفة ، فمثلاً فى طرز الفن المعمارى نجد أنها تنقسم إلى سبعة أقسام زمنية هى :

طراز بروسة ويمتد من ١٣٢٥ إلى ١٥٠١ .

الطراز الكلاسيكى فى العصر الذهبى من ١٥٠١ إلى ١٦١٦ .

طراز إحياء المدرسة القديمة من ١٦١٦ إلى ١٧٠٣ .

طراز لالة (شقائق النعمان) من ١٧٠٣ إلى ١٧٣٠

طراز الباروك من ١٧٣٠ إلى ١٨٠٨ .

الطراز الإمبراطورى من ١٨٠٨ إلى ١٨٧٤

الطراز الكلاسيكى الجديد من ١٨٧٤ إلى ١٩٣٠

أما بالنسبة لطرز الفن الزخرفى البحت ، فلا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية . ولذلك فقد رأينا أن نفرد لكل عنصر منها فصلاً خاصاً .

الفصل الأول

الزخارف النباتية والهندسية :

أما العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً ، ولتكوين هذه الزخارف استخدموا الجذع والورقة . وأكثر ما امتازت به هو التكرار والتقابل والتناظر ، وبدت عليها مسحة هندسية جامدة إن دلت على شئ فإنما تدل على مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية .

وكانت أكثر الزخارف النباتية شيوعاً فى الفنون الإسلامية (الأرابيسك) وأصبحت هذه التسمية عامة إلى حد أنها كادت تطلق على جميع الزخارف النباتية الإسلامية . ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Stylised) ترمز إلى الوريقات والزهور ، وتسمى أحياناً بالمروحة النخيلية (بالميت) أو نصف المروحة النخيلية . وقد بدأت زخارف الأرابيسك تظهر فى القرن الثالث الهجرى (٩م) فنراها فى مدينة سامراء بالعراق فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى جدران هذه المدينة ، أما فى مصر فكانت فى العصر الطولونى . وقد تطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى إلى أن بلغت قمة عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) .

هذا وقد أتقن المسلمون غير الأرابيسك زخارف نباتية أخرى وهى أيضاً عبارة عن جذوع نباتية وأزهار وأوراق ، وبحسب كل عصر وكل إقليم كانت تختلف فى دقة تقليد الطبيعة ، فمثلاً نرى فى إيران منذ نهاية القرن السابع الهجرى (١٣م) أن الموضوعات الزخرفية النباتية التى استخدمت كانت تميل إلى تمثيل الطبيعة بصدق، وكان هذا يرجع إلى تأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ، وبعد ذلك انتشرت من إيران إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى، ونراها ممثلة أيضاً على بعض التحف الأخرى مثل المشكيات المصنوعة فى سوريا أو

مصر ، وأيضاً على الخزف والقاشاني المصنوع في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .

ومجمل القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية من العناصر الهامة بالنسبة لعناصر الزخرفة الإسلامية عامة وللمنسوجات المطرزة بصفة خاصة ، ولكنها كانت ترسم بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة . على أن بعض العلماء حاولوا تفسير هذا بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل ، وانصرافهم عن تمثيل الطبيعة بصدق . وفسرها البعض الآخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية ، ونتيجة لهذا لا تساعد على إبراز جمال الطبيعة ونمو الزهور والنباتات ، واختلاف الفصول كما يحدث في البلاد الغربية ، أو كما في بلاد الشرق الأقصى .

وعلى الرغم من هذا كله فتوجد على كثير من العمائر والتحف رسوم نباتية دقيقة من الممكن مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوروبا . ويكفينا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه ، إلى جانب ما نراه في قبة الصخرة ، وقصر المشتى ، وسامراء ، وعلى منبر جامع القيروان ، وفي زخارف العقود والنوافذ في ضريح السلطان قلاوون ، وفي الإيوان الرئيسي بجامع السلطان حسن ، وفي الخزف والمنسوجات التركية .

وقد قسم العثمانيون الزخارف النباتية تبعاً لأسلوبها الفني وعناصرها الزخرفية إلى الطرز الآتية :

االطراز الروومي (Roumi) :

وهو الإسم الذي أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية في القرن الحادي عشر .

وكان أول من استعمل الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية هم الأتراك المقيمون في وسط آسيا ، وكانوا يطلقون عليها إصطلاحاً فنياً هو كلمة رومي ، وانتشرت هذه الزخارف بالتالي في جميع ولايات العالم الإسلامي حتى أسبانيا . وقد

استخدمها السلاجقة بكثرة إلى أن أصبحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم فى إيران وفى الأناضول .

ولما جاء العثمانيون استخدموا أيضاً هذا الأسلوب الزخرفى فى المنسوجات المطرزة وعملوا على تطويره ، إلى أن وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، وأطلقوا عليه الإسم الذى أطلقه السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) .

ولقد أطلق الأوروبيون كلمة أرابيسك (أى عربى) على هذا الأسلوب الزخرفى ، ولقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة كبيرة بحيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفتها ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم الجنس الذى استخدمه كثيراً فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى .

مما تقدم نرى أن كلمة رومى أطلقها الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الأوروبيون باسم (أرابيسك) كما فى (شكل ١) .

أما زخارف مدينة ملتس (Meltos) فكانت زخارفها تقتصر على الزخارف الرومية . على أن الطراز الرومى ، كان طرازاً مشتركاً مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayi) :

وقد استخدم السلاجقة أيضاً أسلوباً زخرفياً آخر ، ورسمه عبارة عن الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . على أن أول من اتخذت هذا أسلوباً ، هى بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها اسم هاتاى (Hatay) .

وفى العصر العثمانى أصبح أسلوب الهاتاى من أهم أساليبهم الفنية بعد أن طوروه ، ومن هنا أطلقوا عليه اسم أول من استعمله وهم سكان (Hatay) .

وتوجد نقطتا اختلاف بين أسلوب هاتاى والأسلوب الرومى :

أولاً : تقتصر زخارف هاتاى على رسوم الزهور والأوراق النباتية . أما الأسلوب الرومى فعناصره عبارة عن الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

ثانياً : من السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى أسلوب الهاتاى، ولكن يصعب معرفة هذا فى الأسلوب الرومى ، وهذا لشدة تحويرها .

وكثيراً ما نجد الأسلوبين (الرومى) و (الهاتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من النسيج المطرز .

هذا وقد استعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة ، أصدق تمثيل ، بل يمثلها بأجمل صورها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو أسلوب واقعى مثالى . وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة ، وأطلقوا عليه هذا الإصطلاح (Chukoufe tarzt tchitcheki) والمعنى الحرفى لهذا هو (طراز زخارف القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ، وزهرة القرنفل من الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها (شكل ٢) والورد (شكل ٣) وكرز الصنوبر (شكل ٤) وشجرة السرو (شكل ٥) واللالة (شكل٦) وزهر الرمان (شكل ٧ : أ ، ب ، جـ) وزهرة كف السبع (شكل ٧ : د ، هـ ، و ، ز) وكذلك الزخارف المحورة للأوراق النباتية (شكل ٨) .

وزخارف الزهور تتكون من خمسة أجزاء رئيسية هى : الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والأوراق والبراعم ثم الزهور لوحة (رقم ١٠ ، رقم ١١) . ولذلك فيستطيع الفنان أن يخرج موضوعاً زخرفياً كاملاً ، عبارة عن زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، ولذلك كان الفنان التركى يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستخدمة فيه ، فمثلاً يسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعاً واحداً نباتياً باسم (tekiplikli) أى ذى الخط الواحد ، وإذا كان مكوناً من فرعين سمى (techifliplikli) أى ذو الخطين . وإذا كان مكوناً من ثلاثة فروع سمى (Utchiplikli) أى ذو الخطوط الثلاثة .

والفنانون الأتراك أكثروا من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالطرق المختلفة ، الرومية والهاتية والطراز الواقعى ، إلى أن أصبحت هذه الزهور تمثل طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة . على أن رسوم هذه الزهور قد ساعدت إلى حد كبير فى تاريخ التحف التركية ، وذلك اعتماداً على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه الزهور زهرة القرنفل .

هذا ولا يعرف الموطن الأصلى على وجه التحديد لزهرة القرنقل ، والتى يسميها الأتراك (karanfil) ، ومن المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران ، ومن كثرة شغف الأتراك وحبهم لهذه الزهرة رسموها عل كل منتجاتهم الفنية ، وإلى جانب هذا عنوا بزراعة أنواع عديدة من هذه الزهرة . فقد قامت مدينة اسطنبول فى القرن الثامن عشر بزراعة أكثر من مائتى نوع منها .

الأشجار :

ورسوم الأشجار من العناصر الهامة فى الزخارف النباتية أيضاً ، وتتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . وشجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل من الأشجار التى كثر استخدامها فى الزخارف التركية .

وشجرة السرو تعرف بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار التى تزرع فى الجبانات ، بحيث تغطى رائحتها النفاذة على الروائح الضارة من جثث الموتى .
وهذه الشجرة ذات مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود عندهم ، وذلك لأن خضرة أوراقها تدوم طوال فصول السنة ، وبذلك فهى تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن هنا قدس الأتراك اللون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، ورسموها أيضاً على سجاجيد الصلاة وطرزوها على الستور والمعلقات ، وفى رسمها كان يراعى الفنان دائماً أن تكون فى وضع رأسى كما نراها فى اللوحة (رقم ١٢) واللوحة (رقم ١٣) .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركية باسم hourma) agadji) على أن هذه الشجرة يرسمها الأتراك بشكل شجرة السرو ، وقد أمالت الرياح قمتها .

أما أشجار النخيل فكان لها معنى دينى خالص عند الأتراك فهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فالعربى الذى يعيش فى الصحراء يمكنه أن يقصر قوته عليها دون غيرها . ونجد رسومها فى الأماكن المقدسة مثل المحاريب والمساجد والمقابر ، ونجدها أيضاً على الستور والمعلقات المطرزة وسجاجيد الصلاة وغيرها .

الثمار :

أما فى الزخارف الكلاسيكية التركية لم يكن للثمار أثر واضح ، وأول ما ظهرت كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار كانت تستعمل كعنصر ثانوى وليست كموضوع مستقل ، وغالباً ما ترسم مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة، وبدون أوراق أو فروع .

على أن الأتراك استعملوا فى زخارف منسوجاتهم المطرزة ثمار الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح ، هذا ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة .

وورقة العتر (berki itri) من الأوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ، وكثيراً ما رسموها بالأسلوب الزخرفى المحور ، وفى كثير من الأحيان يصعب معرفتها . وهذه الورقة لها شكلان فى الزخارف التركية ، فترسم أحياناً على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (Seberk) ، وترسم فى أحيان أخرى بخمسة فصوص (Penberk).

واستعمل الأتراك كذلك أوراق الغار والكنكر والعنب فى المنسوجات المطرزة ، إلا أن الأوراق الأخيرة هذه لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان) :

وهذه الزهرة تعرف فى التركية باسم (Lâle) وقد كتب (Cervad Ruçta) مقالاً عن زهـرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين بواسطة سفير النمسا فى اسطنبول فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث . غير أن هذا القول يخالف التاريخ والواقع المادى ، فيقرر التاريخ أن الهولنديين عرفوا زهـرة اللاله مـن الأتراك فى القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لاشك فيه ، هو أن زهرة اللالـة وجدت على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر .

على أن اعتقاد الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر أن (Ruçta) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعاً معيناً من زهرة اللاله ، استنبته الهولنديون ، وقد أخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

وفى القرن الثامن عشر أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى الموضوعات الزخرفية خاصة فى المنسوجات المطرزة ، خصوصاً فى عهـد السلطان أحمد الثالث إلى أن أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lâle devri) . أما هـواة هذه الزهرة فتباروا فى زراعة أنواع جديدة منها ، حتى قيل أنه كان يوجد أكثر من ألف نوع منهـا فى حدائق اسطنبـول . أمـا بعض المخطوطات التركية فجاء فيها أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، لكل شكله ولونه الخاص .

على أن هناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة ببيان خصائص كل نوع . وأنشئت معاهد جديدة تدرس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة زراعتها وتهجين أنواع جديدة منها . ولقد بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ، حتى أنه بلغ ما دفع ثمناً لنوع جديد منها فى بعض الأوقات خمسمائة جنيه (شكل ٦) .

على أن اهتمـام الأتراك بزهرة اللالة لم يرجع إلى جمالها فقط ، بل يرجع إلى بعض المعتقدات الدينية ، قد يكون من اسم الزهرة نفسها ، هذا أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفس الحروف التى يتكون منهـا لفظ الجـلالة (الله) ، ومن هنا اكـتسب

التشابه فى الحروف زهرة شقائق النعمان الشرف والقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

ولقد عظم تقدير الأتراك لهذه الزهرة ، والدلالة على ذلك أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم ، وهى الهلال ، وبمسجد السليمية بأدرنة وجد عمود محفور عليه زهرة اللاله فى وضع مقلوب تشبه رسم الهلال . وظلت زهرة اللاله محافظة على هذا المركز إلى أن جاء أسلوب الباروك والركوكو ، وغزا هذان الأسلوبان الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا ، إلا أن زهرة اللالة استعادت مكانتها فى القرن التاسع عشر . واللوحة (رقم ١٤) تظهر فيها رسومات كبيرة من طراز الركوكو تشبه التى على رداء الأمير جرماية موفيلا (Prince Jermi-ah Movila) وزخارفها عبارة عن مروحة كبيرة وزهور إصطلاحية كما ترى فى اللوحة (رقم ١٥) .

وفى خلال القرن الثامن عشر فرض الطراز الأوروبى تأثيره ، كما فرض وجوده أيضاً . والنماذج الزهرية التى كانت مستعملة حينئذ بتركيا كانت أحسن قليلاً من الرسومات المستشرقة والمترجمة عن لويس الخامس عشر ، ولويس السادس عشر ، ويوجد بمتحف (فكتوريا وألبرت) لوحة (رقم ١٦) بمثل هذه الرسومات .

وفى نهاية القرن السابع عشر كانت أقمشة القطيفة المستعملة فى عمل الوسائد تحتوى على نماذج على شكل مروحة نخيلية أو على شكل جذوع النخيل والنباتات ، والتى تحتوى على علامة زهرية فقط كأشكال الزنبق أو القرنفل ، وهذه جميعها ذات أشكال متناسقة الأجزاء لعمل الوسائد . وفى بعض الأحيان كانت الزخارف المطرزة تأخذ شكل زهور موضوعة فى أصيص لتملأ مساحة النسيج ، أما الزوايا الأربعة للمساحة فتكون محددة تماماً على الدوام لوحة (رقم ١٧) .

على أن هناك منسوجات مطرزة وأخرى منسوجة بمتحف (فكتوريا وألبرت) توضح مدى التأثير الإيطالى . ويوجد نوع من الزخارف الذى يعتقد أنها ظهرت فى الشرق الأوسط ومن المحتمل أن تكون فى آسيا الصغرى وتمت فى صورة مبكرة على المنسوجات الحريرية البيزنطية الأخيرة وإطاراتها عادة ما تملأ بسيقان زهرية .

وزخارف الدوم والخرشوف تظهر لنا أنها كانت شائعة جداً في الحرير المطرز . والتي يمكن أن تميز بعلامات مميزة مختلفة ومثل هذه العلامات كثيراً ما تشبه الرمان لوحة (رقم ١٨) ، وفي بعض الأحيان كانت الزخارف تتمثل في اتحاد اللاله مع القرنفل مع الورد إلى جانب الأوراق النباتية لوحة (رقم ٤) .

ولا يقل تأثير إيران على زخارف المنسوجات التركية عن تأثير إيطاليا عليها ومن هذا التأثير يمكننا أن نلمس رسومات الأشجار التي على شكل مراوح وقد ملئت بالسيقان الزهرية والتي توجد منها أنواع عديدة على النسيج المطرز لوحة (رقم ١٩) والتي تشبه زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة (رقم ٢٠) . وهذه الزخارف توحي إليك بالأحاسيس الإيرانية ، وبصفة رئيسية فإن فخامة التصميم ودقة الرسم للأزهار كما هو واضح في اللوحة (رقم ٢١) تجعل الطبيعة الإيرانية وتأثيرها يشبتان وجودهما .

ومن الزخارف الشائعة عند الأتراك تلك التي تعرف باسم (رشاشة الورد) (Rose Spray) لوحة (رقم ٢٢) وفي أبسط أشكالها تحتوي على ورقة نبات منقوشة (مشرشرة) ولها زهرة تشبه زهرة الورد النامية من الساق تحتها ، والساق ينتهي عادة بنوع من الخطاف وهذا الشكل يمكن أن يتشكل بطرق مختلفة . وفي بعض الأحيان يمكن إضافة ورقة نبات أخرى (مشرشرة) لتجعل شكل النموذج متناسقاً (شكل ٩) وأحياناً أخرى تحني في الزوايا اليمنى بدلاً من أن تنقش على الساق . وورقة النبات (المشرشرة) والزهرة تحتوي على مجموعات من الأوراق النباتية والأزهار (شكل ١٠) وبالإضافات المختلفة والمتعددة يمكن إحداث تغيير في شكل العنصر الأساسي للنموذج لدرجة أنه يصبح من الصعب معرفته .

على أن الظواهر الثلاث الرئيسية التي تكوّن القواعد الأساسية للنموذج نجدها دائماً موجودة في بعض الأشكال فالساق الخطافية ، وورقة الشجر المنقوشة و(المشرشرة) والزهرة التي تتظلل تحتها ، وهو في الوقت نفسه النموذج المثالي للمناديل والفوط المطرزة . ونتيجة لذلك نجده غالباً في كل مكان تسرب إليه التأثير التركي . وبنوع خاص في آسيا الصغرى .

وتاريخ (رشاشة) الورد وأصلها لا يمكن التخمين به ، ومع ذلك فقد وجدت لها زخارف ببعض الأبسطة المصنوعة بآسيا الصغرى . وعلى أى حال مهما كان أصلها فهى نموذج تركى خاص وجد بكثرة فى زخارف المنسوجات المطرزة .

الزخارف الهندسية :

لقد عرفت الفنون التى سبقت الإسلام أنواعاً كثيرة من الرسوم الهندسية ، وكانت غالباً تستخدم كإطارات لزخارف أخرى .

ولكن فى الإسلام أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسياً ، ولقد امتازت الفنون الإسلامية فى عصر المماليك مثلاً بالرسوم الهندسية المركبة ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع ، وقد ذاعت فى مصر واستخدمت لزخرفة المنسوجات المطرزة والتحف الخشبية والنحاسية ، وفى المصاحف والكتب فى الصفحات الأولى المذهبة ، وفى زخارف السقوف وغير ذلك . ولقد انصرف المسلمون إلى الابتكار والتعقيد .

وقد عنى الأستاذ برجوان (G. Bourgoin) بتحليل الزخارف الهندسية المعقدة إلى أبسط أشكالها ودراستها ، ويتضح من دراسته أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الموهبة فقط ، ولكنها كانت تقوم على علم واف بالهندسة العلمية ، هذا وقد قلد الغربيون هذه الرسوم الهندسية لإعجابهم بها ، ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافينشى أنه كان يرسم الزخارف الهندسية الإسلامية بحيث يقضى فيها ساعات طويلة .

وكانت هذه الزخارف من أسرار الصناعة لأنه لم يكن عند المسلمين كتب تتضمن نماذج الزخارف الهندسية الإسلامية الشائعة .

والواضح أن الزخارف الهندسية الإسلامية كانت أكثر شيوعاً فى الطرز التى ازدهرت فى مصر والشام لدرجة أنه قيل أنها ترجع إلى الفن المصرى القديم ، هذا على الرغم من فقد حلقة الاتصال بين الفن المصرى القديم والفن الإسلامى فى هذا المجال، وقال آخرون أنها تظهر فى خيام وسجاجيد القوم الرحل الذين كانوا يعيشون فى أواسط

آسيا وقال غيرهم أنها ربما تأثرت بالرسوم الهندسية من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين ٠

والمعروف أن بعض الزخارف الهندسية التى استعملها البيزنطيون والقبط انتقلت إلى إيرلندا واستعملت فى تزيين الصور التوضيحية فى المخطوطات ولم يكن هناك التعقيد والوفرة التى اتصفت بها رسوم المسلمين هذه الصفة التى كانت تكسب بعض أجزائها شيئاً من الحركة والحياة ٠

ولقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية إلى أن العالم الفرنسى (Bourgoin) أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى أنها واحدة من ثلاثة فنون عظيمة هى : الفن الإغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى (الإسلامى) ، وشبهها على التوالى ، بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية ٠ وقد ذكرت هذه الزخارف فى الفن الإسلامى بالأشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن هذا بالنسبة للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ٠

أما الطراز الهندسى فى الفن التركى فيتكون من العناصر الآتية : كل أنواع الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ، والمربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة ٠ وأيضاً الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع والأطباع النجمية ، والأشكال البيضاوية فى المنسوجات المطرزة لوحة (رقم ٢٣) والتى تشبه زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة (رقم ٢٤) ٠

وكان الأسلوب الهندسى فى معظم الأوقات لا يكون موضوعاً مستقلاً بالنسبة للمنسوجات المطرزة ، ولكنه يشترك فى الطرز الأخرى ، فيقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات كما فى اللوحة (رقم ٢٥ ، رقم ٢٦ ، رقم ٢٧) ، وكثيراً ما يوجد فى الطراز الهندسى فى الفن التركى على المنسوجات المطرزة نموذج الجامع والمبانى لوحة (رقم ١٢ ، رقم ٢٨) ٠

وفى أواخر القرن التاسع عشر كانت تزخرف المنسوجات المطرزة بالنماذج المخططة العادية والبعض الآخر بأشكال هندسية مرتبطة بالزهور أو شجر السرو ٠

ويمكن تتبع التطورات فى الرسم على الأقمشة المطرزة ، فالنماذج القديمة

يحتمل أن تكون من النصف الأول من القرن السادس عشر وهى نماذج لأقواس مدببة ومن أشكال مختلفة والتى يكون فيها التأثير الإيطالى واضحاً جداً لوحة (رقم ٢٩، رقم ٣٠) ومثل هذه النماذج يظهر أنها مشتقة أصلاً من الشرق الأوسط ، وأنها أدخلت واستعملت فى إيطاليا ، وبعد ذلك أعيد استشراقها - كما يقول المطرزون الأتراك - وفى خلال القرن السادس عشر كانت نماذج الهلال مع النجمة بالإضافة إلى رسم السحاب الصينى (تشى) ونموذج الثلاث دوائر والمعتبرة أنها شارة تيمور لوحة (رقم ٣١ ، رقم ٣٢) وكانت من الزخارف السائدة فى تركيا منذ فترة طويلة .

وفى خلال القرن السابع عشر انتشرت أشكال ونماذج الأقواس المدببة التى بها نجوم ، والتى تبدو واضحة فى المنسوجات المطرزة .

الفصل الثانى

الرسم الحيوانية (Zoomorphique) والآدمية :

لقد رسم إنسان ما قبل التاريخ صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها على جدران كهفه ، ولا نعرف على وجه التحديد هل كان الغرض منها الزخرفة والزينة أم مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر .

وقد اعتبر الإنسان البدائى بعض الحيوانات أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة بحيوان خاص .

على أن الأجيال قد توارثت هذه العقائد حتى عصر الحضارات القديمة ، فالأتراك القدماء كان اعتقادهم أن الذئبة أصل سلالتهم .

ولقد اشتهرت الفنون القديمة فى آسيا كلها ، باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها ، على أن الفن البيزنطى أخذ قسطاً وافراً من رسوم الحيوان .

واستخدم المسلمون رسوم الحيوان فى زخارفهم ، مع العلم بأن الأحاديث كانت تحرم تصوير الكائنات الحية ، ومما يجدر ذكره أن بعض المخطوطات التى فيها صور آدمية عمل بعض المتعصبين على تشويهها .

وقد استخدم المسلمون فى زخارفهم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها . وقد رسموها مع فرع نباتى يتدلى من منقارها أو حول رقبتها . ولوحظ أن رسوم الحيوان والطيور التى استخدمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تصاد أو تستعمل فى الصيد .

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة . وما أخذوه عن الصين (التنين) من حيث أنه رسم زخرفى فقط .

أما بالنسبة للصين فكان (التنين) من شارات الملك ، والعنقاء فى الشرق الأقصى كانت ترمز للإمبراطورة . وفى الإسلام لا ترمز لشئ ، ورسم الفرس ذى الوجه الآدمى انتشر فى الرسوم الإسلامية ، ورسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى . وكذلك الأفاعى والحيات والحيوانات المجنحة .

وكانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى من حيث القوة وعنف المظهر تشبه رسوم العصر الساسانى وكذلك فى إتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة ، ومتتابعة فى أشرطة من الزخرفة .

وفى بعض الأحيان وفق الفنانون المسلمون فى تمثيل مناظر العراك بين الحيوانات أو انقضاض بعضها على بعض .

هذا ولم يهتم الفنانون المسلمون فى رسم الحيوان نقلاً عن الطبيعة نقلاً صادقاً إلا بعد تطور الفنون الإسلامية ، وبعد أن بلغت عصرها الذهبى منذ القرن السادس الهجرى (١٢م) وبعد أن تأثرت بالأساليب الصينية فى رسم الحيوان .

وهكذا نرى أن رسم الحيوان فى الفن الإسلامى لم تكن مقصودة لذاتها إلا نادراً، ولكنها فى معظم الأحيان كانت تمثل موضوعاً زخرفياً سواء أكان محصوراً فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية لها أشكال مختلفة .

وفى الفنون الإسلامية كان من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان كراهية الفراغ والرغبة فى ملء المساحات بالزخارف .

وقد كان للأتراك حيوانات ترمز للجهات الأصلية الأربعة هى :

الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويرمز للجهة الشرقية ، والكلب ويرمز للجهة الغربية .

ولقد كان الأتراك المقيمون فى شمال آسيا يكثرون من استعمال الرسوم الحيوانية المحورة تحويراً كبيراً ، وكان من الصعب فى أحيان كثيرة تمييزها .

وكان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد كرهوا رسوم عهد الوثنية ، وعلى الرغم من هذا لم يتخلصوا من تأثيرها بصفة كلية ، ولكنهم حوروها لدرجة أنه توجد صعوبة فى الاستدلال عليها ، وأصبحت زخارف مجردة دخلت فى حيز الطراز الرومى (الأرابيسك) .

على أن العثمانيين استعملوا رسوم الحيوان بصورها الطبيعية إلى حد كبير خصوصاً حيوانات الصيد ، وخير مثل لذلك المنسوجات المطرزة فى الربع الأول من القرن السادس عشر .

الرسوم الآدمية :

وجدت الرسوم الآدمية بقلة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، وتختلف هذه الرسوم باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، هذا من ناحية الأسلوب التصويرى أو من ناحية الزى . فرسوم القرنين الخامس عشر والسادس عشر على النسيج تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص فى إيران فى العصر الصفوى بالنسبة للسحنة والزى ، خصوصاً من ناحية العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وغالباً ما تكون رسوماً نصفية (Bust) . أما القرن الثامن عشر فقد كانت الرسوم المطرزة أكثر بداوة وتمثل الطائفة الأرمينية وكانت رسوماً كاملة ، ولذلك اعتبرت وثيقة مؤرخة للزى العثمانى فى مدينة كوتاهية حيث تسكن طوائف الأرمن .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية :

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة ، فإذا أتيح النظر إلى مخطوطات إيرانية أو تركية إسلامية فيكون الإعجاب من جميع النواحي ، من دقة الزخارف المذهبة وجمالها ، وسحر الصور وجاذبيتها ، وإبداع الألوان ، ورشاقة الخط وجماله ، على أنه لا يفوتنا صبر الفنانين المسلمين فى صناعة مثل هذه التحف .

على أن العناية بجودة الخط شئ طبيعى فى الإسلام ، ولقد كان أعظم الفنانين مكانة فى العالم الإسلامى عامة هم الخطاطون ، وبخاصة فى إيران وتركيا ، وذلك لاشتغالهم بكتابة المصاحف ، ومن هنا نجد أن فن تحسين الخط تقدم ، وكانت أكثر النماذج من الآيات القرآنية أو الأدعية أو أبيات الشعر . وكان الخطاط يختتم كتابته بإمضائه وذلك فخراً بخطه .

ومن الطبيعى أن تكون المصاحف الشريفة ميداناً لفن تجويد الخط . وفى البداية كتبها الخطاطون بأشكال من الخط الكوفى الذى تطور بواسطتهم فى سبيل الدقة والرشاقة والجمال الزخرفى إلى أن بلغ أعلى درجات العظمة فى القرن الخامس الهجرى (١١م) .

وكانت تساعدهم فى هذا المجال طبيعة الحروف العربية وما فيها من تقويس وانبساط واتصال وما تقابله رؤوسها وسيقانها من نهايات زخرفية وتوريق وترابط .

وقد انصرف الخطاطون فى القرن السادس الهجرى عن كتابة المصاحف بالخط الكوفى وكتبوها بالثلث والنسخ ، وبأشكال أخرى من الخطوط اللينة .

ومن المخطوطات التى عنى فيها بتجويد الخط بعض دواوين الشعر الفارسى والعربى والتركى وبعض كتب الأدعية والصلاة على النبى مثل كتاب (دلائل الخيرات) . وقد استعمل الخطاطون فى كتاباتها أنواعاً كثيرة من الخطوط .

وقد كان الأمراء والأثرياء يقبلون على تجويد الخط . وقد نبغ فى هذا المجال كثير من سلاطين آل عثمان .

وقد نمت صناعة الورق الثمين فى العالم الإسلامى ، ولاسيما فى إيران ، ولقد استطاع الإيرانيون فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) أن يصنعوا منه أنواعاً فاخرة من الحرير والكتان ، وقد عنوا بضغطها وإكسابها بعض الألوان وتلميعها حتى تتفق وجمال الخطوط ، وليزداد عليها جمال الرسوم المذهبة والصور الملونة التى كانت تحلى بها تلك المخطوطات .

ولم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة فى زخرفة الآثار الفنية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون فى العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى - وذلك بإستثناء الكتابة الصينية .

وقد كان الخط العربى من أوفق الخطوط للزخرفة ، وذلك لما فيه من استقامة وانبساط وتقويس ، والخطوط العمودية والأفقية فى هذه الحروف من السهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى بحيث يظهر فيه الجمال والاتزان والإبداع .

ولقد نجح العرب فى فرض لغتهم على معظم الأقاليم التى فتحوها ، وبذلك انتشر الخط العربى فى الإمبراطورية الإسلامية بأسرها . وقد وصل فى نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسان .

وقد ابتكر المسلمون الزخارف الكتابية ، إلى أن أصبحت من بين مميزات الفنون الإسلامية عامة ، واستعملها الفنانون فى شتى الآثار الفنية ، ولقد قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها .

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات ، لأن لكل عصر ولكل إقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته .

على أن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنويعاً فى الزخرفة وتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب فرض عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية خاصة فى الفن الإسلامى .

وفى فجر الإسلام كانت أنواع الخطوط تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة :

مثل مكة والمدينة والكوفة وغيرها . ومن الواضح أن أهل الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع فى رسم الحروف بحيث كانت تميل أحياناً إلى التربيع والتضليع فتكسبها طابعاً هندسياً .

على أن الخط الكوفى انتشر فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، واستعمل فى أغراض كثيرة . فاستعمل فى كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفى العمائر وسائر الكتابات التذكارية . أما فى أعمال التدوين العادية والمكاتبات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة والمدورة لأنها أكثر مرونة وأوفر فى الوقت . على أن هذه الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنباً إلى جنب مع الخط الكوفى المضلع اليابس ، ولم تكن مرحلة متأخرة فى تطوره ، كما ظن بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية حين تبينوا أن الفنيين المسلمين أخذوا فى الانصراف عن الخط الكوفى منذ القرن السادس عشر الهجرى (١٢م) وأقبلوا على استخدام الخطوط المدورة .

وقد عرف المسلمون أنواعاً كثيرة من الخطوط العربية المدورة ، كخط النسخ والثلث والرقعة وغير ذلك من أنواع الخطوط .

ويرجع البدء فى زخرفة الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك فى أنحاء العالم الإسلامى ، وكان القسم الشرقى من الإمبراطورية الإسلامية أغنى من القسم الغربى .

وازداد استعمال الزخارف الكتابية فى العالم الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى (١٠م) وبلغ ذروة مجده فى القرنين الخامس والسادس الهجرى (١١ - ١٢م) .

وقد كان الخط الكوفى فى أول أمره بسيطاً بلا توريق ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، وقد استغل الفنانون خطوطه العمودية والأفقية من الناحية الزخرفية وأبدعوا فيه ، وخلقوا نوعاً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات ومنها الخط الكوفى المورق والمشجر تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مجملة بالوريقات المختلفة الأشكال تزخرف نهايات حروفه بزخارف ورقية ذات فصوص . وقد انتشر هذا النوع فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية

المستقلة عنها . وهى عبارة عن زخارف نباتية من فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة ولكن تظهر كأنها تنحدر فى إتجاه واحد فتزيد من جمال الحروف ، ومن أمثلة ذلك صفحة من مصحف من القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١-١٢م) .

كما نرى الكتابة الكوفية منقوشة نقشاً وافراً وبارزاً بين رسوم دقيقة من الزهور والفروع والسيقان النباتية .

ومن أنواع الزخارف الكتابية ، الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يؤلف الفنان إطاراً أو شكلاً هندسياً يربط حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين . وهذا النوع أقبل عليه الفنانون فى المغرب والأندلس .

وهناك نوع آخر من الزخارف الكتابية : الكوفى المربع وهو هندسى الشكل ومحتمل أن تكون نشأته فى إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الصينية ، ومن المحتمل أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب فى إيران والعراق وهو وضع الطوب فى أوضاع أفقية ورأسية بحيث ينتج عنها أشكال هندسية .

على أنه قد ذاع استعمال هذه الزخارف الكتابية المربعة فى العصر التركى المتأخر، ومن أمثلة الزخارف الكوفية المربعة ما نراه فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل ويتصل بهذا النوع الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر ، وقد ذاع استعمالها فى العصور المتأخرة. ومن أمثلة هذه الأشكال الهندسية شكل نجمى قوامه "محمد" مكتوب بالخط الكوفى ثمان مرات .

ويوجد نوع آخر من الخطوط - غير الكوفية - عبارة عن الخطوط المدورة بحيث تبدو على هيئة طائر أو حيوان أو شكل الطغرا أو سفينة نوح ، وليس من السهل فى كل الأوقات أن تقرأ هذه الكتابات التى يعمل الخطاط فيها على إظهار عبقريته فى الإبداع.

ولاشك أن من أجمل أمثلتها ما نراه فى الفرمانات وبراءات التعيين والرتب والأوسمة التى كان يصدرها سلاطين آل عثمان .

وبأسلوب جميل تتضح الزخارف الكتابية على النسيج فى العصر العثمانى لوحة (رقم ٨ ، رقم ٩) .

من هذا يتضح لنا أن مصر الإسلامية عرفت تراثاً له قيمته هو فن الخط ، وكان لرجاله قدر فنى . وكان فى طليعة الفنون الإسلامية . فقد كان الولاة والأمراء يدفعون عن طيب خاطر الهبات الطائلة للخطاطين المهرة لكتابة آيات القرآن الكريم بالخط النسخ . وفى دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فريدة من المصاحف والمخطوطات وغيرها من التحف الإسلامية التى تزخر بالزخارف الكتابية الجميلة .

الباب الثالث

التطريز فى العصر العثمانى

الفصل الأول : تاريخ التطريز فى العصر العثمانى

الفصل الثانى : المواد الخام

الفصل الثالث : أنواع الغرز

الفصل الأول

تاريخ التطريز فى العصر العثمانى :

انتشرت زخرفة المنسوجات بالتطريز فى العصر العثمانى فى آسيا الصغرى وفى أملاكها فى حوض البحر الأبيض ومنها مصر وكذا فى شبه جزيرة البلقان بدرجة كبيرة وتطور عظيم يدعو للإعجاب .

ولم تكن الموضوعات الزخرفية المطرزة تختلف كثيراً عن الموضوعات المألوفة فى المخمل والديباج .

وتذكرنا مطرزات آسيا الصغرى بما أنتجته بروسة من الأقمشة المخملية والموشاة وكذا الخزف من حيث استخدام أشكال الأزهار فى موضوعاتها الزخرفية سواء رسمت محاكية للطبيعة أو محورة عنها

وأقدم أمثلة للأقمشة التركية المطرزة استخدمت فى صناعتها غرزة الرفى (Darning Stitch) على نسيج الكتان واستخدمت أيضاً الغرزة البارزة (Couched stitch) .

على أن المنسوجات المطرزة فى العصر التركى وإن كانت معروفة بصفاتها المميزة المعروفة جيداً إلا أنها لم تأخذ حظها من الدراسة الوافية ، قد نجد فى بعض الأحيان ذكراً للتطريز التركى ولكن لا يمكن اعتبارها دراسات جدية . وأول ذكر واضح لها ذلك الذى ذكره بيلون ، الذى يعتبر أول من لاحظها خلال القرن السادس عشر وعلق على جمالها وصنعها النفيس. وقد ذكر أنه يوجد سبب واحد لوجودها وهو تلك الحقيقة الثابتة أن السيدة التركية كانت تعيش فى عزلة فى الحرملك ، وكان لديها القليل الذى تعمله ، ولذلك كانت تقضى وقتها فى شغل الإبرة .

والتطريز التركى كان يعمل على قماش جميل وناعم منسوج من الكتان ، وعلى كتان مخلوط بكمية معينة من الحرير خاصة على طول الجوانب أو على الأطراف ، أو على ما يمكن استخدامه فى التجفيف ، أو على القطن . وهذه تقع فى أربع مجموعات مستقلة

المناديل : (kerchiefs) وعادة ما تسمى بشكير (peshkir) كما فى اللوحة (رقم ٣٣ ، رقم ٣٤ ، رقم ٣٥ ، رقم ٣٦) وهذه يمكن استخدامها لأى غرض من الأغراض المناسبة لاستعمال المناديل كفوط المائدة ، وفوط الحفلات التى يستخدمها الضيوف المرموقون لتجفيف أيديهم بعد الأكل لوحة (رقم ٣٧ ، رقم ٣٨) ويمكن استخدام هذه المناديل كعصائب للرأس .

وهناك (شيلان) تركية وفوط ذات حواف معظمها من القرن الثامن عشر والتاسع عشر كما فى اللوحة (رقم ٣٩ ، رقم ٤٠) .

الأربطة المستطيلة : (Long Sashes) اللوحة (رقم ١٢ ، رقم ٤١) وهى تستخدم للزينة ونسيجها يشبه منسوجات المجموعة الأولى . وهى مستطيلة الشكل وضيقة وتستخدم كأحزمة للوسط ، وتستخدم ستائر للنوافذ ، وأحياناً كانت تربط حول رباط الرأس .

العصائب أو (البقجة) : (Covers) وهى منسوجات ذات أحجام متوسطة وتكون عادة مربعة الشكل كما فى اللوحة (رقم ٤٢ ، رقم ٤٣ ، رقم ٤٤ ، رقم ٤٥) . وكانت السيدات تلفها بإحكام حول الجبهة وتتدلى على جوانب وخلف الرأس . ويمكن استخدامها أيضاً فى لف أى شئ ثمين كهدية يمكن تقديمها ، أو خطاب من شخصية لها قيمتها أو مستندات ذات قيمة . واستخدمت فى تطريز هذا النوع غرزة الرفى المزدوجة بخيوط الحرير وخيوط الفضة ، وشاع استخدام الزهور فى زخرفتها ولاسيما الورد ، كما استخدمت أحياناً رسوم المساجد والأشجار .

الملاءات المستطيلة والعريضة :

وتحتوى على ثلاثة أو أربعة عروض من الكتان مخاطة معاً ومطرزة (بكنارات) عريضة فى الأطراف كما فى اللوحة (رقم ٢٢ ، رقم ٤٦) وهى تسمى عندنا (ملاية سرير) وقد استخدمت لهذا الغرض . ولكن لا توجد هناك أدلة قاطعة أنها استخدمت للأسّرة ولذلك فإنه من الممكن أن تكون قد استخدمت لأغراض أخرى غير التى ذكرناها .

فقد ورد فى كتاب الرحالة الأوروبيون فى وصف وجبة غذاء تركية أن الضيوف جلسوا القرفصاء فى شكل دائرة على وسائد على الأرض وفى وسطهم وضعت قطعة كبيرة من القماش وبعد ذلك وضعت منضدة خشبية دائرية على مستوى منخفض وسط قطعة القماش ، وهذه الملاءات بأطرافها المطرزة يمكن استخدامها بسهولة كمفارش المناضد هذه . ولما كان الغرض منها لازال غير معروف نهائياً فإنه لازالت تحتفظ باسمها التقليدى (ملاءة سرير) ويقول الأستاذ (Wace) ولكن مع الاحتفاظ بالمعلومات السابقة التى حصلنا عليها فأننا ما زلنا فى حاجة ماسة إلى معرفة الغرض منها . والمنسوجات المطرزة من هذا النوع مصنوعة من الحرير الجميل عادة ، والغرزة المستعملة أساساً هى غرزة الرفى المزدوجة لوحة (رقم ٤٧) ، وإن كانت بعض القطع قد طرزت بغرزة الحشو . وبما أن كلا الوجهين يمكن استخدامه فقد رؤى أنه من الضرورى أن يطرزا بغرزة يمكن أن يكون لها نفس التأثير على كلا الوجهين : الأمامى والخلفى . ومن الواضح أن تكون غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو المسطحة أكثرها ملاءمة للإستخدام السابق وقد أضاف الأستاذ (Wace) إلى الغرز السابقة غرزة الرفى المزدوجة .

وإنى أوضح هنا أن غرزة الرفى المزدوجة فى اللوحة (رقم ٤٧) لا يكون لها نفس التأثير على كلا الوجهين ، ولكن هذا التأثير يكون فى غرزة الرفى المتطورة والمعروفة بالإنجليزية باسم (Needle Weaving) أى النسج بالإبرة وتتضح فى إطار اللوحة (رقم ٤٦) . وعادة ما يكون حرير التطريز غنياً عن أن يطعم بخيط ذهبى . وهذه تمثل أقدم المنسوجات المطرزة والتى تحتوى على خيوط من الفضة المذهبة . أما التطريز المتأخر فقد استخدم فيه الخيوط المعدنية المذهبة ، أو خيوط من النحاس الأصفر المذهب ، وأحياناً أخرى تستخدم خيوط مطلية بالفضة . والمنسوجات المطرزة القديمة من هذا النوع من المحتمل أن يرجع بعضها إلى القرن السابع عشر ، ولكن معظمها يرجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

ومن العناصر الزخرفية السائدة لزخرفة المناديل والفوط (رشاشات) الورد (شكل ٩ ، ١٠) ، لوحة (رقم ٢٢) التى انتشرت على نطاق واسع حتى أنها أصبحت شارة

مميزة للفن التركى .

أما التطريز الحديث فقد تأثر بفنون غرب أوروبا ونجد ذلك ممثلاً فى الرسومات الزهرية وخصوصاً مجموعات الأزهار المربوطة بأشرطة ، وهى من المستحدثات الفرنسية التى ظهرت فى القرن الثامن عشر ثم انتشرت فى القرن التاسع عشر لوحة (رقم ٣٤) .

ومن الزخارف الأخرى التى كانت سائدة فى التطريز التركى رسوم العمائر الدينية وبجانبها نبات السرو لوحة (رقم ٤٨) وهذا يظهر فى الصورة التى زخرفت برسم لجامع محاط بالأشجار والأزهار التى يبدو من بينها نبات السرو ، والمنظر يوحى بمنزل وحديقة على ضفاف البسفور منحدرة نحو البحر .

ويظهر فى الزخارف التركية المطرزة رسم عمائر تشبه المنازل أو الجوسق وهذا ما نراه فى بعض سجاجيد الصلاة التركية التى تعرف باسم (مزارلك) أى سجاجيد الأضرحة وزخارف مساحتها تتألف من رسوم وأضرحة وأشجار سرو ويوجد بها منظر لأشكال الجواسق التى وجدت فى المنسوجات المطرزة التركية ، ومن المرجح أن هذا النوع من السجاد كان يصنع فى مدينة قولا على الخصوص .

وهناك زخارف عناصرها زهور متموجة قد تكون من أصل غربى . وهذه الزخارف نجدها ممثلة تمثيلاً واضحاً على اللوحة (رقم ٤٩) وزخارفها متأثرة بالأسلوب الأرمينى ومن المحتمل أن تكون صنعت بواسطة أحد الأرمن .

ويذكر السيد برى (Mr. Berry) فى مقاله عن الفوط التركية : على الرغم أنه من الصعب نسبة أية قطعة منها إلى إقليم معين فقد أصبح لها طابع مميز تكاد لا تخطئه العين وانتشرت انتشاراً واسعاً داخل البلاد التركية . وبالنسبة للظروف التى من أجلها قد طرزت هذه المنسوجات فإنه من الصعوبة بمكان الحصول على معلومات دقيقة توضح هذه الظروف .

والمناديل المحلاة بزخارف الجوامع وأشجار السرو والمطرزة بالحرير والخيوط المذهبة وبطريقة جميلة معروفة تجارياً بشغل بروسة . ومن المحتمل أن يكون عدد كبير منها قد صنع على شواطئ البسفور بدليل ما تحكيه الرسومات المطرزة عليها

لوحة (رقم ٤٨) ومن المحتمل أيضاً أن تكون من صنع بروسة .

أما الستائر والأغطية فمطرزة بغرزة الرفى كما فى اللوحة (رقم ٥٠) أو بالغرزة البارزة كما فى اللوحة رقم (٥١) . وفى كلا النوعين من الغرز نجد أن إحداهما تحتوى على أقواس مدببة بالرمان والخرشوف كما فى اللوحة (رقم ٥٢ ، رقم ٥٣) ، والأخرى تحتوى زخارفها على مجموعات من السيقان العمودية والمتموجة وتحمل أوراق أشجار وأزهار فى وضع بالتبادل ، وفى تناسق يخلق تأثيراً متكرراً كما في اللوحة (رقم ٥٤) .

ولم تكن المنسوجات المطرزة تصنع بطبيعة الحال فى مصانع الأقمشة المنسوجة التى كانت تصنع فى بروسة وما حولها من الأقاليم ، بل كانت تصنع بواسطة نساء يعملن فى المنازل .

ولما لم يكن فى استطاعة عامة الشعب الحصول على ما يريده من منتجات الحرير والذهب التى تنتجها أنوال بروسة . ونتيجة لذلك فإن السيدات صنعن لأنفسهن ومن الحرير والكتان منسوجات مطرزة بزخارف مشابهة لتلك التى صنعت فى بروسة . ومثل هذه المنسوجات المصنوعة فى المنازل كانت رخيصة وفى حدود إمكانيات أى شخص توفرت لديه الأقمشة المحلية والوقت الكافى للتطريز ، فالتطريز كما هو معروف أكثر بساطة وأكثر سهولة من الناحية التطبيقية عن الأقمشة المنسوجة من الحرير والذهب .

والنوع القديم جداً من هذه المنسوجات المطرزة ولاسيما الذى يشبه رسومات الحرير المنسوج والقطيفة يظهر أنه أسلوب يتصل بأسلوب الغطاء الدائرى لوحة (رقم٥٥) وهذا الأسلوب يظهر أنه كان مستعملاً منذ أوائل القرن السادس عشر ، فقد عثر فى اسطنبول على "ملاءة سرير" مطرزة بهذه الطريقة ومؤرخة بتاريخ حكم مراد الثالث .

وفى القرن السادس عشر ظهر أسلوب أكثر تطوراً وألوانه متباينة لوحة (رقم ٥٤) أخذ أسلوبه الزخرفى من زخارف منسوجات الديباج والدمقس وهى تشبه إلى حد كبير الزخارف الموجودة على حُلل بايزيد الثانى .

والتطريز لون من أجمل الألوان فى الشغل التركى من هذا النوع لأن الألوان قوية ومتوازنة تماماً ، والرسم فاخر فى التخطيط ، وشغل الإبرة لا يبارى .

وتحتوى اللوحة (رقم ٥٦) على (رشاشة) الورد التى كانت مستعملة من قبل فى منسوجات الديباج والقطيفة ذات الزخارف .

ومن أنواع الغرز المتطورة فى التطريز التركى الغرز المسطحة (Laid) والبارزة (couched) إما على الكتان ، أو الحرير الملون أو الأطلس . وهذان النوعان من الغرز يستعملان فى تطريز الرسوم النباتية ذات السيقان المتموجة الشبيهة بزخارف المنسوجات الغنية بالحرير والذهب .

ويلاحظ أن زخارف نسيج أرضيات الأطلس المطرز تقلد تماماً زخارف الأطلس المنسوج . وتمتاز الغرز المسطحة (Laid) والغرز البارزة (Couched) بأنها تصلح لتطريز الخطوط الأفقية . ولقد كان الاتجاه إلى أن هذا النوع من التطريز يرجع إلى القرن السادس عشر والذى تنسب إليه الأقمشة المنسوجة من هذا النوع ، ولذلك لا يمكن أن تكون واحدة من القطع الموجودة من هذه المجموعة من المنسوجات المطرزة سابقة على هذا التاريخ . بل لابد وأن ترجع إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

والتطريز التركى فيما عدا تطريز مجموعة المناديل والبشاكير هو فى الواقع تقليد لزخارف الأقمشة المنسوجة إلى حد كبير ، ولذلك فمن المحتمل أن يعتبر التطريز أقدم فى التاريخ من الأقمشة المنسوجة من الحرير والذهب .

وفى القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر كانت حقائب الكتب والمحافظ الجلدية تصنع وتطرز فى تركيا للزائرين البريطانيين والتجار الذين يفدون عليها ، وكانت أحياناً تصدر إلى انجلترا ، وهناك نموذج مطرز لدوق قلعة نيوكاستيل (سنة ١٦٩٣ - سنة ١٧٦٨) .

وموضح على اللوحة (رقم ٥٧) نموذج لحقيبة كتب ، كما توجد نماذج أخرى طرز عليها أسماء أصحابها وتاريخ صناعتها .

الفصل الثاني

المواد الخام :

أما عن المواد التى استعملت فى التطريز فى العصر العثمانى فهى كثيرة سنتناول كل منها على حدة ٠

الكتان :

لاشك أن الكتان هو النبات الوحيد الذى تعتبر أليافه أقدم الألياف التى استعملت فى صناعة الغزل والنسيج منذ أقدم عصور مصر التاريخية ، وليست ألياف التيل كما يطلق عليها البعض ٠

وتدل دقة بعض قطع النسيج الإسلامى على أن المصريين قد وصلوا إلى درجة عظيمة فى استنبات أجود أنواع الكتان وإعداده إعداداً صحيحاً لعملية الغزل ثم غزله بطريقة مكنتهم من إيجاد خيوط بدرجات غاية فى الدقة ساعدتهم على إنتاج مثل هذه القطع الدقيقة ٠

وقد أكثر كتاب وعلماء علم النبات فى العصور الحديثة عن زراعة الكتان وطريقة إعداده لعملية الغزل والتبييض وما إلى ذلك من العمليات اللازمة لنسجه ٠ ومن أهم هؤلاء الكتاب ابن العوام ، فقد جاء فيه : الكتان نبات مشهور فى جميع البلدان يحمل حباً لطافاً منبسط رقيقاً لونه إلى الحمرة وهو من الغلات الصيفية وهو نبات مصرى ٠ وكذلك يوافقه من الأرض ما يشبه أرض مصر وهى أرض يخالط ترابها رمل ٠ ويستطرد ابن العوام فى طريقة زراعة الكتان فيقول ويقلع الكتان إذا اصفر وفيه بقية رطوبة ، ثم يقلع بالغدرات ويبسط بسطاً خفيفاً مفروشاً على الأرض ليجف ويغطى رؤوس بعضه بأصول بعضه لكى لا تأكل الطيور زريعته وينقى حينئذ مما يخالطه ، وبعد أربعة أيام أو خمسة أيام تربط قبضاً صغاراً على قدر ما يصنع الإنسان منها الواحدة بيديه جميعاً أو بقدر ما يحيط بها حبل طوله نحو طول الذراع أو أكثر قليلاً ٠ ويحك بين اليدين ليسقط ما جف من ورقه ويوقف للشمس على أصولها ويشد بعضها

إلى بعض محافظة على بذره لكى لا ينفتح غلفها ولاسيما النوع المعروف منه باسم الأبازيل ، فإذا جف نوعاً ما ينفض بذره بعود غليظ مثل الارزمة .

ولم تكن تلك العمليات السابق ذكرها كافية للحصول على البذر النقى الذى يستعمل فى زراعة محصول جديد ، بل هناك عمليات أخرى كثيرة ، أهمها تنفيض الكتان . وتتم هذه العملية فى موضع نقى ، فتنفض منه قبضة بعد أخرى ثم يخلص البذر فيما يخالطه من قشور وأعشاب ويغربل ويرفع إلى وقت زراعته . ويراعى أن لا تتعرض البذور إلى الرطوبة أو المطر ، ولذلك فإن الفلاح يحرص على وضعها فى أوانى فخارية أو ما يشبه ذلك .

وتعرف العملية التى تسبق عملية غزل الكتان باسم (تعطين الكتان) ويسميه ابن العوام (طبخ الكتان) وتتم هذه العملية بنقع الكتان وذلك بربط القبض السابق ذكرها حزماً متوسطة القدر ويغمس فى ماء ساكن قد نقع فيه كتان آخر قبله وتغيب تلك الحزم تحت الأرض ويلقي عليها حجارة إن أمكن أو شبه ذلك مما يمنعه أن ترتفع على وجه الماء وإذا أريد تبييض الكتان ينقع فى ماء حار ، وتترك الحزم فى الماء ليلتين أو أكثر حتى يتم نضجه .

ويستمر ابن العوام فى سرد طريقة طبخ الكتان فيقول : فإذا ما تم طبخ ونضج الكتان يبادر بعضه على بعض ويترك كذلك ليلة واحدة فإن ذلك يكسبه رطوبة وطراوة . ثم يغسل بعد ذلك مما يكون قد علق به من طين أو حباء ، وتحل الحزم ويقف القبض على أصولها كيف ما تيسر فإذا خرج ماؤها تفتح وتبسط على الأرض وتعرض للشمس وفى أثناء عرضها تقلب من حين إلى آخر حتى تجف نوعاً ما .

فإذا جف ويبس حزم الكتان تدق بعصى غليظة (مرزبة) من خشب البلوط أملس بعد وضع الحزم على حجر أملس ويستمر الدق مدة حتى تنبسط قضبانه وتلين نوعاً ما . ثم تقسم الحزم إلى مجموعات أصغر وتكسر بين اليدين وتفرك ثم ينفض هشيم سيقانه بآلة معروفة وتسمى هذه العملية بإسم (السحح) لأن الذى يخرج من كتان بعد هذه العملية يعرف باسم السحاح .

ولقد برع المصريون منذ أقدم العصور فى غزل الكتان ، أى تحويل أليافه إلى

خيوط معدة للنسيج ، فقد رأينا فى الرسوم التى وجدت فى مقابر الأسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشر ببنى حسن ما سطر عليها من نقوش تمثل هذه الصناعة والأدوار التى تمر بنبات الكتان من تعطين ودق وتمشيط وغزل ونسج . وهذه العمليات تشابه فى كثير من نواحيها تلك التى كانت مستعملة فى العصر الإسلامى وحتى العصر الحديث والتى أوردها ابن العوام فى كتابه السابق الإشارة إليه .

كذلك أورد جعفر الدمشقى فى كتابه محاسن التجارة فصلاً صغيراً عن هذا الموضوع جاء فيه أن هذه العمليات الخاصة بزراعة وتعطين وطبخ وغزل الكتان تشبه فى كثير من نواحيها الطرق اليدوية المتبعة حالياً فى مصر وأيرلنده .

أما عن طريقة غزل ألياف الكتان بعد إعدادها فيتضح لنا من النقوش المصرية القديمة أن المصريين القدماء قد عرفوا طريقة الغزل الرطب للألياف المتخشبة والتى تعد أحدث عمليات الغزل فى الوقت الحاضر للخيوط الرفيعة . أما عن طريقة عملية الغزل الرطب ، كما جاء فى كتاب خامات النسيج ، هو تندية الألياف المعدة للغزل وذلك بأن تبل اليد بلاً خفيفاً ثم تمرر على الألياف أثناء عملية (المز) حتى تتماسك الألياف بعضها ببعض . وبواسطة طريقة الغزل الرطب توصل المصريون منذ أقدم العصور إلى غزل خيوط غاية فى الدقة والانسجام .

وقد ورد فى كتب بعض الرحالة إشارات متناثرة عن المدن والقرى التى تنتج الكتان فى العصر الإسلامى ، فيذكر ابن حوقل محلة بنها وبوصير وسمنود وكلها تنتج الكتان وتصدره إلى جميع أنحاء العالم المعروف فى ذلك الوقت . وهناك مجموعة أخرى من المدن تقع إلى الغرب مثل مدينة شطا وسنهور ، كما يذكر ابن بطوطة دلاص وبوش على أنهما من أكبر المدن إنتاجاً للكتان بمصر وهما بمنطقة الفيوم . كذلك يذكر المقدسى الفيوم وبوصير ضمن البلاد المنتجة للكتان .

ومن مصر انتشرت صناعة الكتان إلى أوروبا وخاصة إيطاليا وأسبانيا وألمانيا وفرنسا وذلك فى العصور الوسطى أثر الحروب الصليبية التى كانت سبباً فى نقل الكثير من الحضارة الإسلامية وكذا الصناعات إلى العالم الغربى . ويقال أن أول قطعة من الكتان صنعت فى أوروبا ترجع إلى القرن الرابع عشر وهى من صناعة إيطاليا

ومحفوظة الآن بمتحف النسيج بسويسرا . والواقع أن أوروبا كانت تستورد الكثير من الكتان المصرى لأنها كانت تستخدمه فى الأغراض الدينية ولذلك فإن مصر كثيراً ما كانت ترسم عليه صور السيد المسيح وقصص من التوراه والإنجيل .

وإذا تتبعنا تاريخ الكتان فى مصر وجدنا أن هذه الخامة التى كانت تعتبر المحصول الأول فى اقتصاديات مصر طوال العصور القديمة والوسطى بدأ ينافسها خامات أخرى بالنسبة لصناعة المنسوجات فى نهاية العصر الفاطمى ، وهذه الخامة الجديدة هى الحرير ، ففى العصر اليونانى والرومانى كانت مصانع الإسكندرية المعروفة باسم (Gossypium) هى المصانع الوحيدة المصرح لها بصناعة الحرير الأحمر للأمبراطور اليونانى أو الرومانى .

أما فى العصر المملوكى فقد أصبح الحرير الخامة الأولى بالنسبة لصناعة النسيج ليس لأن مصر أصبحت منتجة للحرير الخام ولكن لأن مصر أصبحت هى المسيطرة على تجارة الشرق الأقصى الذى كان يأتى إلى البحر الأحمر وينتهى عند مدينة القلزم (السويس) الحالية ، ومن ثم بدأت تقل صناعة المنسوجات الكتانية وظهرت منسوجات الديباج والدمقس والأطلس والزردخان وكلها مصنوعة من الحرير . ولكن ليس معنى هذا أن النسيج الكتانى قد اختفى وإنما الواقع أنه أصبح قاصراً على أنواع معينة من المنسوجات المزخرفة التى لا يمكن أن ينافسه فيها أى نوع آخر من أنواع المنسوجات ، وهى المنسوجات المطرزة .

الصوف :

يعد الصوف ثانى خامات النسيج فى الأهمية بعد الكتان فى مصر ، وذلك فى العصر الإسلامى أما فى العصر الفرعونى فلم يكن الصوف ذا أهمية تذكر فى صنع الأقمشة . ويرجع السبب فى ذلك لعدم صلاحية صوف الأغنام التى كانت موجودة وقتئذ للغزل ، ولاعتقادهم بعدم طهارته ، لذلك فإنهم كانوا ينسجون منه ملابسهم الخارجية التى كانوا يخلعونها عندما تطأ أقدامهم حرم معابدهم .

أما فى العصر البطلمى فقد كان الصوف يلى الكتان فى الأهمية واستمر الحال

على ذلك حتى العصر الإسلامى ، فقد ورد ذكر منسوجات مصر الصوفية فى كثير من المراجع وكما هو ثابت من القطع التى وصلتنا والتى ترجع إلى العصر الإسلامى . وعندما فتح الرومان مصر تزايد الاهتمام بتربية الأغنام للحصول على أصوافها لاستعماله فى المنسوجات الفاخرة التى يلبسها علية القوم . لذلك فقد عنى المصريون عناية خاصة بتربية الأغنام ، فقد كان يتم غسلها فى فترات منتظمة ويدهن صوفها بالزيوت النقية ويمشط شعرها حتى تأتى الصوفة ناعمة . وهكذا كانت الملابس الصوفية فى العصر الرومانى غاية فى الدقة والإتقان حتى أنها حليت بالخيوط الذهبية وزركشت بالجواهر والياقوت ، كما صبغت بصبغات متعددة حتى الألوان الزاهية التى لم تكن تصلح من قبل فى الأصواف الرديئة .

ويذكر بلوتارك (Plutarch) وكذا ديودور (Dioder) أن الرومان هجنوا الأغنام المصرية للحصول على محصول من الصوف الجيد ، فقد أخذ أحد حكام الامبراطور كلوديوس قطيعاً من أغنام شمال إفريقية وهجنها بأخرى مصرية وأقام لها المراعى فى أسبانيا فأتت بأحسن أنواع الصوف وأشهرها الذى عرف فى التاريخ القديم باسم صوف (مرينوس) ، والذى انتشر فى فرنسا وانجلترا واستراليا ، بعد أن أرسل ملك أسبانيا إلى تلك البلاد هدايا من الأغنام المهجنة لملوكها . وقد بلغ من حرص ملك أسبانيا على الأغنام المهجنة أنه كان يفرض عقوبة الإعدام على كل من يهرب رأساً من هذه الأغنام إلى أى بلد آخر .

وهكذا وجد العرب عند دخولهم مصر أصوافاً جيدة لصناعة المنسوجات فصادف ذلك هوى فى نفوسهم وذلك لما نعرفه من حب العربى ساكن البادية من اهتمامه بأغنامه وتفضيله الملابس الصوفية على غيرها من الملابس المصنوعة من الكتان أو الحرير . وقد امتازت أصواف مصر بالجودة وأنها تبعث على الدفء حتى قيل أن الخليفة الأموى معاوية بن أبى سفيان كان لا يدفء حتى يلبس برد مدينة أسيوط الصوفية . واستمرت مصر الإسلامية تعنى بالمنسوجات الصوفية فى العصر الفاطمى والمملوكى رغم دخول خامة القطن وازدياد انتشار المنسوجات الحريرية وكانت المنسوجات الصوفية منذ العصر الفرعونى من أهم الخامات التى زخرفت بطريقة التطريز واستمرت المنسوجات الصوفية المطرزة فى العصر القبطى فالإسلامى وحتى العصر العثمانى فالعصر الحديث .

وقد أولى علماء الآثار الإسلامية طريقة غزل الصوف والكتان كثيراً من اهتمامهم واتخذوا منها دليلاً لنسبة قطعة ما من النسيج إلى بلد بذاته ، فقد أجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء كانت من الكتان أو الصوف على أن ما يبرم منها جهة اليسار كان من صناعة مصر ويرمزون إليها بحرف (S)· وأن الخيوط التى غزلت جهة اليمين صنعت خارج مصر ويرمزون إليها بحرف (Z) · وقد استثنى من النظرية السابقة القطع التى نسجت على نول السحب والجبد (draw - loom) فى العصر القبطى واستعمل فى نسجها خيوط الصوف والكتان ونسجت بطريقة المنسوجات المركبة ·

أما الدكتورة سعاد ماهر فتقول أنها بالكشف على القطع الأثرية المصنوعة من الصوف والكتان وكذا القطع المصنوعة من كلا الخامتين وجدت أن كلا البرمين وجدا جنباً إلى جنب فى القطعة الواحدة منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث · وإن كانت قد لاحظت أن الخيوط الرفيعة برمت جهة اليسار أما الخيوط السميكة فبرمت جهة اليمين ·

الحرير :

يعتبر الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية بالنسبة لمصر فى العصور الوسطى · وقد استخدمه الإنسان فى الملبس منذ زمن بعيد ، فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد أو يزيد ، واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن ·

على أنه من الثابت أن قدماء المصريين لم يستخدموا هذه الخامة فى منسوجاتهم، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى انقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصين· ولكن مصر عرفت المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة ، وكانت من أهم السلع التجارية فى الاسكندرية ، واستمر الحال على ذلك حتى العصر الرومانى · وفى القرن السادس الميلادى انقطع الوارد من الحرير إلى بيزنطة بسبب الحروب بينها وبين الدولة الفارسية ، إلا أنها تمكنت فى عهد الإمبراطور جستنيان سنة ٥٥٦م من معرفة

سر تربية دودة القز وصناعة الحرير .

وبرغم انتشار خامة الحرير فى منطقة الشرق الأوسط بعد معرفة سر تربية دودة القز إلا أن مصر الإسلامية لم تصنع المنسوجات الحريرية الخالصة ، بل كانت تستعمل خامة الحرير مع الخامات النسجية الأخرى كالكتان والصوف وذلك فى الأشرطة الزخرفية . فقد قام عالم الآثار جاستون فايت (Wiet) بإحصاء قطع النسيج التى تحتوى على أشرطة حريرية ، وهذه الأشرطة تحتوى على كتابات مؤرخة فوجد أنها تبلغ ٢٣١ قطعة من صناعة مصر وترجع إلى ما قبل سنة ١٠٤٥ . وهذه القطع من نسيج الكتان السادة المزخرف بشريط من الكتابة المطرزة بخيوط حريرية ، ومن هذه المجموعة يوجد عدد كبير منها بمتحف الفن الإسلامى .

ومما يسترعى النظر فى هذه القطع ، ضيق شريط الكتابة المطرز بالحرير ، أى عدم ارتفاع سيقان الحروف الكتابية وعدم وجود زخارف نباتية أو هندسية به . ولعل السبب فى ذلك القيود الدينية التى كانت مفروضة على استعمال الحرير .

على أن هذه القيود على الحرير لم تكن جديدة بل كانت موجودة قبل دخول العرب مصر . فقد أصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم منها مرسوم سنة ٣٦٩م ، سنة ٤٠٦م ، سنة ٤٢٤م ، نصوا فيها على الحد من صناعة الحرير إلا فى الأشياء الخاصة بالقصر الإمبراطورى .

كما أصدر الإمبراطور ثيوديسس (Thèodesius) سنة ٤٣٨ قانوناً يحرم صناعة الحرير إلا بمصانع الجسبييم (Gossypium) الموجودة بمدينة الإسكندرية ، كما ورد فى قوانين جستنيان أن الحرير القرمزى خاص بالأباطرة ولا يصنع إلا فى المصانع الإمبراطورية .

ويظهر أن السبب فى تغيير صناعة الحرير والحد منها مرجعه أولاً إلى قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعره ، ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لسوء العلاقات السياسية التى كانت سائدة بين بيزنطة والفرس فى ذلك الوقت . كما لا يفوتنا فى هذا النظام أن نذكر السبب الدينى ، فقد اعتبر رجال الدين من المسيحيين لبس الحرير منافياً للرجولة .

أما سبب تقييد نسيج الحرير فى أوائل العصر الإسلامى فى مصر ، فيرجع إلى ما ورد فى بعض الأحاديث النبوية الشريفة من تحريم لبس الحرير على الرجال ، فقد ورد عن حذيفة ابن اليمان قال : نهانا النبى صلى الله عليه وسلم : "أن نشرب فى آنية الذهب والفضة وأن نأكل فيهما وعن لبس الحرير والديباج" وأن نجلس عليه وكان لكل ذلك أثره فتوقف صنع المنسوجات الحريرية وفرض على استعمال الخيوط الحريرية فى التطريز أوامر صارمة . وبعد نقاش طويل دار حول كمية الحرير التى يسمح بوضعها فى الثوب انتهى الأمر بتحديد قدر معين من الحرير يباح نسجه فى الثوب . وصدرت الأوامر بما استقر عليه الرأى إلى المصانع لتقييدها .

وقد أشارت كتب الحسبة إلى ذلك فورد فى كتاب معيد النعم ومبيد النقم نص لأمر صدر إلى الحائك جاء فيه : يجوز جعل طراز (أى شريط به كتابة) من الحرير بشرط أن لايتجاوز قدر أربع أصابع ، كما ورد فى الحديث الشريف عن قتادة : "سمعت أبا عثمان النهدى ، قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عقبة بن فرقد بأذربيجان ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ونهى عن الحرير إلا هكذا وأشار بأصبعيه اللتين تليان الإبهام" .

كما ورد فى حديث آخر عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية ، فقال نهى نبى الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير إلا موضع أصبعين أو ثلاث أو أربع .

ومن هنا يتضح لنا السبب فى إلتزام النساج فى أوائل العصر الإسلامى بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة . وقد كان فى هذا التحديد غنم كبير للحياة الفنية ، إذ ناسب الأسلوب الزخرفى الذى انتشر فى العهد الإسلامى ، وهو تزيين الملابس بأشرطة أفقية من الحرير الملون فى ثوب من الكتان أو الصوف .

على أن إلتزام هذا التحديد وتقييده لم يدم طويلاً فقد تعددت الأشرطة الحريرية الزخرفية فى الثوب الواحد فى العصر الفاطمى ، ثم اتسعت رقعة الحرير فى الأقمشة حتى شملتها كلها .

كان هذا هو وضع الحرير فى مصر حتى نهاية العصر الفاطمى أى حتى القرن

السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، أما فى العصر المملوكى ، فقد حدث انقلاب تجارى نتيجة لانتقال طريق تجارة الشرق الأقصى من إيران والعراق بسبب استيلاء المغول عليها ، إلى البحر الأحمر ، وبذا أصبحت مصر هى الدولة المسيطرة على هذه التجارة ، ومن ثم فقد كانت تصلها كل الواردات الحريرية ، تأخذ منها ما تريد بأزهد الأثمان ثم تسمح بتصدير الفائض عنها إلى دول البحر الأبيض .

وقد أدى كثرة وجود خامة الحرير ورخص أثمانه إلى انتشار صناعة المنسوجات الحريرية بدرجة كبيرة حتى أصبح الحرير هو الخامة الأولى فى مصر بالنسبة لصناعة المنسوجات . واستمر الحال على ذلك طوال العصر المملوكى حتى إذا ما تحول طريق التجارة من البحر الأحمر إلى طريق رأس الرجاء الصالح فى نهاية العصر المملوكى وأوائل العثمانى ، حتى قل ورود الحرير وبذا قل صنع المنسوجات الحريرية .

ومهما يكن الأمر بالنسبة لتاريخ المنسوجات الحريرية فى مصر ، ولكننا نستطيع أن نقرر فى ثقة واطمئنان أن الخيوط الحريرية كانت على الأقل منذ العصر القبطى هى أنسب الخيوط فى عملية التطريز . وقد ظلت الخيوط الحريرية تشغل المركز الأول فى عملية التطريز طوال عصور مصر الإسلامية وحتى العصر الحديث .

القطن :

يرجع تاريخ القطن إلى أزمنة ما قبل التاريخ فى الهند ، وذكر (Turner and Gulati) أنه عثر فى بعض الحفريات الحديثة فى منطقة موهنجو دارو (Mohengo-Daru) فى وادى أندس (Indus) فى شمال غرب الهند على آثار لا تزال سليمة من نسيج وخيوط القطن ، ويدل البحث التاريخى للمكان الذى عثر عليها فيه على أن هذه الآثار ترجع إلى ٣٠٠٠ قبل الميلاد ، ودل الفحص الميكرسكوبى على أن هذه المنسوجات والخيوط من نوع القطن الشجرى (Arboreum) الذى لا يزال يزرع فى الهند حتى الوقت الحاضر .

وأول مرجع مسجل حتى الآن جاء فيه ذكر القطن بالهند هو أنشودة هندية إسمها (Hindo - Rig - Veda) وهذه الأنشودة مكتوبة منذ خمسة عشر قرناً قبل الميلاد، وجاء فيها "كخيوط القطن فى أنوالها" ، مما يدل على أن القطن كان يستعمل فى تلك العهود .

وكذلك ورد فى كتب القواعد الدينية الهندية ذكر استعمال القطن عام ٨٠٠ ق.م، وقد جاء ضمن هذه القواعد الدينية أن ملابس المعبود براهمان (Brahman) لابد أن تكون مصنوعة من القطن .

وذكر هيرودوتس (Herodotus) (٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م) ما يأتى :

"يوجد فى الهند أشجار تنمو بريه ثمارها عبارة عن صوف يفوق جمالاً وجودة صوف الغنم ويصنع منه الهنود ملابسهم" .

أما ما ذكره ثيوفراستوس (Theophrastus) (٣٧٢ - ٢٨٧ ق.م) فيعطى ضوءاً على تاريخ زراعة القطن فى الهند فى ذلك العهد حين يقول : "أن الأشجار التى يصنع منها الهنود ثيابهم ذات أوراق تشبه أوراق التوت الأسود ، ولكن النبات نفسه يشبه ورد الكلاب (Dog - Rose) ويزرعونه على هيئة صفوف تشبه كرمة العنب" .

وقد ذكر فيركوس (Fearchus) أحد قواد الإسكندر الأكبر الذى قاد جيشاً على سواحل جنوبى شرقى آسيا عام ٣٢٧ ق.م ما يأتى :

"قد وجدت فى الهند أشجار تحمل حزماً من الصوف ينسج منها المواطنون منسوجات يصنعون منها قمصاناً لهم تصل إلى أسفل الركبة ووشاحاً يلف حول الكتفين وعمامة تلف حول الرأس ، والأقمشة التى كانوا ينسجونها من هذه المادة ناعمة وأنصع بياضاً من المنسوجات المصنوعة من المواد الأخرى . . ." .

مما سبق يتضح لنا أن الهند لم تكن تعرف زراعة القطن من قديم الزمان فحسب، بل كانت مركزاً لصناعة القطن من ٣٠٠٠ سنة ق.م ، وبعض أنواع المنسوجات المصنوعة بمغازلهم وأنوالهم البدائية تفوق نعومة ومتانة مثيلتها المصنوعة فى البلاد الأخرى .

وقد ذكر الرحالة (ماركو بولو) من مدينة (البندقية) الذى طاف في آسيا فى القرن الثالث عشر . عن الأقمشة التى تصنع فى منطقة مدراس فى الهند "أنها أنعم وأجمل نسيج فى العالم" . كما وصف آخرون هذه المنسوجات فقالوا : "أنها من النعومة بحيث لا تشعر بحملها على يديك ، وخيوطها من الدقة بحيث يصعب رؤيتها، وعندما يوضع هذا النسيج على العشب ويتساقط عليه الندى يتعذر رؤيته لشفافيته ورقته" ووصفه شعراء الهند القدماء أنه "نسيج من الهواء" .

هذا وقد بدأت زراعة القطن فى الهند ومنها أخذت تنتشر فى باقى أنحاء العالم. فقد كان التبادل التجارى بين الهند والصين وثيقاً سواء بواسطة القوافل البرية أو بالسفن البحرية التى تنتقل على طول الساحل بين الدولتين ، وبواسطة هذه القوافل وجدت بذور القطن طريقها إلى الصين .

لكن الشعب الصينى شعب متحفظ ضد كل جديد ، لذلك ظلت زراعة القطن أجيالاً مقتصرة على استعماله كنبات للزينة ، فلم يستعملوه فى نسج ملابسهم رغم جودته ورخصه بل فضلوا عليه لباس آبائهم وأجدادهم ، وظلوا كذلك حتى سنة ١٣٠٠ بعد الميلاد ، حيث بدأت زراعته وغزله فى الانتشار فى هذه البقاع ، وكذلك انتقلت زراعة القطن من الهند إلى غرب آسيا ، فقد شاهد بللينى (Pliny) (سنة ٢٣ - ٧٩ بعد الميلاد) القطن مزروعاً فى جزيرة تيلوس (Tylos) فى الخليج الفارسى ، كما شاهده تيوفراستوس فى الجزيرة العربية ، ولكن تفضيل سكان هذه البلاد لزراعة المحاصيل الغذائية لحاجتهم الماسة إليها عاق توسع زراعة القطن فى هذه المناطق .

وتعد مصر من أهم بلاد العالم إنتاجاً للقطن فى العصر الحديث ، ويرجع ذلك إلى جودة تيلة القطن المصرى ، وصفاتها الغزلية الممتازة . ويزيد من أهمية مصر أنها تغذى العالم بأكثر احتياجاته من القطن الفاخر .

ويقتضينا البحث فى تاريخ القطن فى مصر أن نرجع إلى أيام قدماء المصريين ، أى إلى فترة سابقة للميلاد المسيحى بعدة قرون .

فمما هو جدير بالذكر ، ومما يلفت النظر أن مصر ذات الحضارة العريقة التى

ترجع إلى آلاف السنين ، والتى عرفت فى عصور التاريخ القديم بنشاطها التجارى وفتوحاتها وغزواتها العديدة لم تعرف القطن ولم تستعمله فى أبان حضارتها الفرعونية القديمة - رغم قربها من الهند - وأن جميع مخلفات النسيج التى عثر عليها فى مقابر قدماء المصريين كانت مصنوعة من الكتان ، ولا يوجد لدينا إلى الآن دليل يثبت زراعة القطن بمصر فى هذا الوقت المبكر من التاريخ ، وإن كان هذا لا ينفى معرفة قدماء المصريين للأقمشة والمنسوجات القطنية . فقد ذكر (هيرودوتس) المؤرخ اليونانى الشهير (٤٥٠ق.م) "أن الملك أماسيس أو أحمس الثانى (٥٦٩ - ٥٢٥ ق.م) أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين أهدى درعين أحدهما إلى أهالى إسبرطة ، والثانى إلى معبد منيرفا ، وكان الدرعان مصنوعين من الكتان ومنسوج عليهما رسوم للحيوانات ومزركشين بالذهب وصوف الشجر (القطن) ، كما ذكر هيرودوتس أيضاً أنه (لم يكن يسمح للكهنة المصريين بارتداء الملابس القطنية) وواضح من هذا أنها كانت معروفة لديهم .

وقد أجمع المؤرخون على أن الملابس القطنية كانت شائعة الاستعمال فى مصر فى عهد البطالسة (٧٠٠ ق.م) . وورد ذكر القطن فى التوراة إذ جاء فيها أن عزيز مصر (فرعونها) أهدى رداء من القطن إلى سيدنا يوسف عليه السلام تمييزاً له عن عامة الشعب . كما ذكر القطن ضمن الكتابة المنقوشة على حجر رشيد الأثرى المشهور الذى كان السبب فى حل اللغة الهيروغليفية .

والمأثور عن الملكة كليوباترا - وهى آخر ملوك البطالسة فى مصر - أنها لم تجد هدية تقدمها إلى يوليوس قيصر فى روما أغلى من قميص مصنوع من خيوط القطن حاكته بأناملها وأنامل وصيفاتها فى ثلاثة أيام .

ولقد عثر العالم المشهور "روزلليني" (Rosellini) على بذرة قطن داخل وعاء فى إحدى المقابر القديمة بطيبة (الأقصر) وقد قال عنها :

"بارلاتورى" (Parlatore) العالم النباتى الإيطالى المشهور إنها بذرة القطن الشجرى .

واشتهرت مصر أيضاً فى عهد الرومان بزراعة القطن وتجارته وصناعته - غير أن

انتشار الظلم فى أواخر عهدهم واختلال الأمن أدى إلى اندثار زراعة القطن وصناعته.

وفى سنة ١٩٤٧م كشف الأستاذ بشتلى بحفائر جمعية الآثار القبطية بدير "أنبا فوبيامون" فى الصحراء بجوار مدينة أرمنت غرب "بيبان الملكات" على مخلفات من المنسوجات يرجع تاريخها إلى أوائل القرن الرابع ق.م كما تدل عليه النصوص والآثار التى وجدت فى الحفائر ، وقد تبين من الفحص الميكرسكوبى أن بعض المنسوجات مصنوعة من القطن . ويعتبر هذا أول اكتشاف قطنى فى مصر فى العهود القديمة .

كما عثر على منسوجات أخرى من نفس العصر فى بلدة عنيبة جنوبى مصر ، واعتقد مكتشفوها أنها من الكتان ، ولكن بإعادة فحصها بمعرفة جمعية الأبحاث البريطانية لصناعة القطن اتضح أنها من القطن .

وإذا انتقلنا فى البحث وراء تاريخ القطن بمصر بعد الميلاد المسيحى لتبين لنا أن نبات القطن نفسه كان موجوداً فى ذلك العهد .

فقد كتب "بلليني" سنة ٧٠ ميلادية يقول "تنمو بالجزء الجنوبى فى مصر المواجهة لبلاد العرب شجيرة يسميها البعض (جوسبيون) (Gossypion) ويسميها البعض الآخر "زيلون" (Xylon) ويعرف القماش الناتج منها باسم "زيلينا" (Xylina) وهى شجيرة قليلة الارتفاع ثمرتها تشبه الجوزة يؤخذ من داخلها نسيج لا يضاهى فى بياضه ونعومته ، وتصنع منه ملابس محببة جداً إلى الكهنة المصريين .

كما ورد ذكر القطن ضمن وصف "بولكس" (Pollux) (١٥٠ ميلادية) لشجرة نامية بالهند ومصر لها "ثمرة تشبه الجوزة ذات ثلاثة مصاريع تنفتح ويخرج منها صوف يستعمل فى صنع القماش "ولعل هذا أدق وصف ورد للقطن وبالأخص ما ذكره عن انشقاق الغلاف الثمرى للوزة عند النضج إلى ثلاثة مصاريع .

وكان فتح العرب لمصر فى القرن السابع الميلادى دافعاً جديداً لزراعة القطن الحولى الذى أحضروه معهم من الشام ، كما ورد ذلك فيما دونه كثير من كتاب العرب. ولو أن العرب لم يتوسعوا فى زراعة القطن فى بلادهم ، إنما عملوا على انتشار زراعته فى مختلف بقاع العالم ، فلم تدخل زراعة القطن إلى أوروبا إلا بفضل العرب فأدخلوه فى جزيرة صقلية فى القرن التاسع الميلادى ، وفى أسبانيا فى أوائل

القرن العاشر ، ثم لم يلبث أن امتدت زراعته إلى جنوب إيطاليا وما جاورها ثم انتقل إلى اليونان فى القرن الثانى عشر .

ويذكر وات (Watt) وهو عالم انجليزى عند بحثه عن مصدر كلمة (Cotton) ومشتقاتها باللغات الإفرنجية أنها مأخوذة من كلمة قطن العربية . كما نشر المسلمون زراعة القطن بامتداد فتوحاتهم فى جميع أنحاء القارة الإفريقية .

وورد ذكر القطن فى كتاب "تاريخ الفيوم" الذى ألفه سنة ١٢٤٣م (٦٤١ هـ) أبو عثمان النابلسى الصندى حاكم الفيوم فى عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب ، فقد ذكر بيانات عن زراعة القطن بكل بلد من بلاد الفيوم فى هذا الوقت .

أما فى عهد العثمانيين فقد اضمحلت زراعة القطن بسبب استبداد الولاة ، ولم تنل زراعة القطن وصناعته فى عهدهم أية عناية ، على أنها سرعان ما استعادت أهميتها فى عصر محمد على .

الفصل الثالث

أنواع الغرز :

لقد تعددت وتشعبت غرز التطريز التى استعملت فى زخرفة المنسوجات ، إلى درجة كبيرة بحيث أصبح من العسير فى كثير من الأحيان معرفة مركز صناعتها لذلك فقد رأيت أن أفرد لكل غرزة دراسة مستقلة وخاصة ما كان سائداً منها فى مصر فى العصر العثمانى ·

غرزة الحشو (Satin Stitch) :

يتضح لنا من المنسوجات المطرزة والتى ترجع إلى العصر العثمانى أن غرزة الحشو كانت من الغرز السائدة والشائعة فى معظم منسوجات تلك الفترة · وتنقسم طريقة التطريز بالحشو إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : هو الحشو بالورق المقوى (بالكرتون) وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف مكونة من أشكال هندسية بحتة ومن خطوط مستقيمة فى معظم الأحيان· وأن تكون غرزة التطريز المستعملة هى غرزة الحشو العادية ، ونادراً ما تكون غرزة البطانية ·

أما النوع الثانى من الحشو فيستعمل فيه القطن ، وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف صغيرة الحجم وعلى شكل دائرى · والغرز المستعملة فى الحشو بالقطن، غرزة الحشو العادية وغرزة البطانية فى كثر من الأحيان · وتبدو الزخارف المطرزة بالحشو للقطن بارزة جداً ·

والنوع الثالث من الحشو يستعمل فيه الخيوط الكتانية : وهذا النوع من الحشو مرن وتطرز به جميع أنواع الزخارف الهندسية والنباتية بل الحيوانية كذلك · ويستعمل فى الحشو الكتانى عدد كبير من الغرز فهو يعتمد أساساً على غرزة الحشو ذات الوضع المائل وخاصة فى الزخارف الكبيرة الحجم كالوردة أو الزهرة أو الأجسام الحيوانية أو الحروف الكتابية العريضة · أما الزخارف الصغيرة وخاصة الفروع النباتية فتستعمل

عادة غرزة الحشو العادية أو البطانية . كما تستعمل غرزة النباتة أو الفرع فى تحديد تفاصيل الزخرفة فى العناصر الكبيرة الحجم . وتحتاج طريقة الحشو بالخيوط الكتانية إلى مهارة فنية عالية كما أن تنفيذها يحتاج إلى وقت أطول وجهد أكبر . ولذلك فإن الحشو بطريقة الخيوط الكتانية يعادل عشرة أمثال الحشو (بالكرتون) والقطن من حيث الجهد والثمن . كما يمتاز الحشو بالخيوط الكتانية بأنه أطول أنواع الحشو بقاء وأقلها عرضة للتلف ، إذ أن الحشو بالكرتون يتعرض بسرعة إلى انكسار الورق المقوى، فتتعرض خيوط التطريز إلى التلف . كذلك فإن الحشو بالقطن إذا أسئ استعمال القطع المطرزة فإن قطن الحشو يبرز ويعرض خيوط التطريز للتلف . أما الحشو بالخيوط الكتانية فإنه يستطيع أن يقاوم سوء الاستعمال . والتطريز بغرزة الحشو العادية (Satin Stitch) والشائعة يكون كالآتى :

يملأ الشكل المراد تطريزه أولاً بغرزة الشلالة إذا أريد أن يكون الحشو عادياً ، أو بغرزة الفرع إذا أريد أن يكون الحشو بارزاً نوعاً . وعمل هذه الغرزة يتقدم من اليسار إلى اليمين ويبدأ من نهاية الورقة أو يتبع تحديد الرسم ، وبالنسبة للورقة (شكل ١١) يكون العمل من القاعدة إلى القمة ، ونبدأ بالغرزة بتشبيتها فى ظهر القماش ثم تخرج عند نقطة (A) ثم نضعها فى نقطة (B) ثم تمر أسفل النسيج وتخرج فوق نقطة (A) على التخطيط الأعلى مباشرة فى الجهة اليسرى ثم إلى التخطيط الأعلى لنقطة (B) ثم تمر أسفل النسيج إلى اليسار ثم إلى اليمين .. وهكذا إلى أن تنتهى الورقة ، ويجب أن تكون الغرز متساوية بجانب بعضها البعض ويجب أيضاً أن تكون قريبة من بعضها البعض بقدر ما يسمح بذلك سمك الخيط المشغول به ، وتكون الغرز متلاصقة بحيث تختفى أسفلها غرز الحشو الداخلى .

وغررة الحشو من أكثر الغرز شيوعاً واستعمالاً . وجمال هذه الغرزة يكمن فى تساوى الغرز التى يجب أن يعبر عن تخطيطها بدقة عند ملء الشكل ، وهنا تكمن الصعوبة ، ويمكن إحراز السهولة فى تنفيذها بالتمرين .

غرزة الباروك :

غزا أسلوب الباروك الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا وكان أثره واضحاً جداً فى التطريز العثمانى وهذا لاتصال الدولة العثمانية بأوروبا ، وبدأت تظهر فى أوائل القرن الثامن عشر فى الزخرفة التركية عناصر غريبة أتت من أوروبا ، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب مغاير للأسلوب التركى التقليدى ، وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة ، وقرن الرخا ، والجامات، وهى من العناصر الرئيسية فى أسلوب الباروك الذى أعقب عصر النهضة فى أوروبا . ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدى ، ومن ثم أصبح يطلق على الأسلوب (المهجن) الجديد إسم الباروك التركى .

وقد استتبع ظهور هذا الأسلوب الزخرفى الجديد ظهور غرز تطريز جديدة عرفت باسمه . وطريقة تطبيق هذه الغرزة تتم بعمل غرزة الحشو العادية بحيث تتخلل خيوط الحشو النسيج كالمعتاد ، وكما سبق أن ذكرت عند شرح غرزة الحشو . ولإيجاد البروز اللازم لهذه الغرزة والذى يعتبر من أهم مميزاتها تستعمل غرزة حشو أخرى فوق غرزة الحشو الأولى ولكن خيوط التطريز فى المرة الثانية لا تخترق القماش ، ولكن تمر بين خطوط الحشو الأولى وسطح النسيج فقط .

ويجب ملاحظة أن خيوط الحشو الثانية تكون بعكس خيوط الحشو الأولى كما تتضح فى (شكل ١٢) .

السيرما :

تعتمد أساساً غرزة السيرما على استخدام الخيوط المعدنية ، وهذه الخيوط لا تخترق النسيج ولكن تكون على سطح النسيج فقط ويستخدم النسيج فقط فى تثبيت الغرز بواسطة الخيط العادى .

وهذا النوع من التطريز له أسلوب معين فى العمل وأيضاً فى الاستخدام فيجب أن يكون العمل متقناً ، ومن حيث الاستخدام يجب أن نكون حريصين على عدم تعرضه

للبلل أو الغسيل ، ولأن الخيوط المعدنية تتأثر بالماء وإلى جانب هذا حفاظاً على الشكل المتماسك الناتج من استخدام الكرتون .

ويكون العمل كالآتى :

تنقل الزخرفة على النسيج ، ثم تنقل الأجزاء المراد تطريزها بالخيوط المعدنية - سواء أكانت فضية أو ذهبية - على ورق كرتون غير قابل للانكسار، ومن حيث اللون يفضل أن يكون الكرتون من لون القماش ، ثم تقص هذه الأجزاء ، بحيث تكون حافتها ناعمة ولا تكون حادة حتى لا تتأثر بها الخيوط المعدنية . وبعد ذلك تثبت قطع الكرتون فوق النسيج بغرزة سراجة صغيرة بحيث يكون ورق الكرتون مطابقاً تماماً للرسم على النسيج . ثم تملأ مساحة الكرتون بالخيوط المعدنية على السطح فقط ويكون التطريز إما بخيطين أو بخيط واحد معدنى ويرجع هذا إلى سمك الخيط وسمك النسيج وحجم الزخرفة . فكلما كان الخيط سميكاً يستخدم خيط واحد (شكل ١٣) ، وعندما يكون الخيط أقل سمكاً يستخدم خيطان (شكل ١٤) . إلى جانب مراعاة حجم الزخرفة ونوع النسيج كما سبق أن أشرت .

والتطريز يكون بلضم الإبرة بخيط مناسب للون الخيط المعدنى فيكون أصفر ذهبياً عند استعمال الخيط الذهبى ، ويكون رمادياً مائلاً إلى الفضى عند استعمال الخيط الفضى . ويبدأ الخيط المعدنى من أول الزخرفة ويثبت بالإبرة والخيط العادى ثم نسير بالخيط المعدنى لتغطية الزخرفة المراد شغلها بهذا الخيط ، وذلك يكون مرة من الطرف الأيسر ومرة من الطرف الأيمن للورقة الكرتون ويثبت الخيط المعدنى فى كل مرة بالخيط المناسب السابق ذكره وبغرزة غير ظاهرة حتى لا يطغى على الخيوط المعدنية - وواضح أن الخيط المعدنى يكون على سطح النسيج فقط فوق الكرتون ولا يخترق النسيج .

والمهارة فى هذه الغرزة أن يظهر الخيط المعدنى فقط ، أى أنه يجب مراعاة الدقة التامة فى عدم إظهار الكرتون أو الخيط العادى المستخدم لتثبيت الخيوط المعدنية . ويمكن ملء الزخرفة بخيوط قطنية بدلاً من استخدام الكرتون ، بحيث تعطى الارتفاع المطلوب .

غرزة الركوكو (Bullion knot stitch) :

إن غرزة الركوكو معروفة من زمن قديم ، ففى المتحف المصرى قطعة مسجلة رقم (٤٦٥٢٩) وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع - بها زخارف مطرزة بغرز أعيد استعمالها حديثاً منها غرزة الركوكو . علماً بأن هذه الغرزة من أحدث ما وصل إليه فن التطريز فى العصر الحديث .

وقد غزا أسلوب الركوكو الفن التركي في القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا ، وكان أثره واضحاً جداً فى التطريز العثمانى وهذا لاتصال الدولة العثمانية بأوروبا ، وقد عرف تطريز الركوكو الفرنسى فى اسطنبول بعد منتصف القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) . وقد أقبل الفنانون الترك عليه حتى يمكن أن نطلق على ما وصلوا إليه فى هذا الميدان اسم تطريز الركوكو التركى .

وغرزة الركوكو تعطى شكلاً رقيقاً ودقيقاً وجميلاً علماً بأن نتيجتها سريعة . وتستخدم فى عمل الزهور والأوراق الصغيرة . و (الشكل ١٥) يوضح غرزة كاملة وغرزة فى حيز التنفيذ . وعلى فرض أن الغرزة التى نريد عملها تقع بين (C,D) (موازية للغرزة فى(A,B) - توضع الإبرة فى (D) ثم تخرج من (C) بدون جذبها وعندما تكون الإبرة فى هذا الوضع يؤخذ الخيط الذى يكون عند (C) فى اليد اليسرى ثم يلف حول الإبرة بعدد اللفات المطلوبة لملء الفراغ بين (C,D) - ويوضع الإبهام الأيسر على اللفات لكى يحتفظ بها قوية ثابتة وفى نفس الوقت تجذب الإبرة من خلال الإصبع وتوضع فى (D) وبالتدريج يجذب الخيط إلى الخلف لكى تحبك الغرزة .

ويجب ملاحظة استخدام إبرة ذات عين مستديرة بسطح أملس من العين إلى الحافة وهى أفضل إبرة للاستخدام حتى لا تفسد الغرزة ، لأنه ليس من الممكن جذبها بسهولة من اللفات إلا إذا كانت الإبرة ذات عين واسعة . ويجب أن يكون الخيط جيد الالتواء وذلك للحصول على أحسن النتائج .

وللحصول على ورقة منحنية تزاد عدد مرات لف الخيط حول الإبرة بحيث يكون أكثر من طول المسافة بين (C,D)، وبذلك يعطى الشكل المطلوب (شكل ١٦) .

غرزة الرفى (Darning stitch) :

انتشر استخدام هذه الغرزة فى العصر العثمانى كما هو واضح فى معظم منسوجاتهم المطرزة .

ومع أن البعض يسمي هذه الغرزة بغرزة السراجة ولكنى أرى أن تسميتها بغرزة الرفى تنطبق عليها أكثر من تسميتها بغرزة السراجة . وذلك لأننا نملأ مساحة الزخرفة المراد تطريزها وهذا ما يحدث عند رفى أى ثقب . أما غرزة السراجة فتكون عبارة عن خط واحد .

ولعمل هذه الغرزة يتبع الآتى :

يثبت طرف الخيط فى القماش ويكون العمل فى هذه الغرزة من اليمين إلى اليسار وتغرز الإبرة على بعد فتلة واحدة من النسيج ثم نخرج على بعد ثلاث فتلات من النسيج - علماً بأن هذه المسافة تتوقف على حجم الزخرفة وأيضاً تتوقف على سمك النسيج والخيط - أما السطر التالى فيكون عكس السطر الأول أى أسفل المسافة الكبيرة وفى وسطها تكون المسافة الصغيرة ، وأسفل المسافة الصغيرة تكون المسافة الكبيرة . وتكرر هذه العملية بعمل السطر الثالث مثل السطر الأول ، والسطر الرابع مثل السطر الثانى كما هو واضح فى (شكل ١٧) . وتكرر هذه العملية إلى الانتهاء من الشكل المطلوب تطريزه بهذه الغرزة .

وهذه الغرزة سهلة وبسيطة ، ولكن يجب مراعاة أن لا يكون الخيط المستخدم فى التطريز مشدوداً أو مرخياً حتى نحافظ على الشكل ، وتكون النتيجة صحيحة .

ويرجع أصل هذه الغرزة إلى زمن بعيد . فقد امتازت القباطى المصرية بوجود الشقوق التى تحدث عند تغيير خيوط اللحمة فى الأشكال التى بها خطوط رأسية فكان النساج المصرى يترك هذا الشق عادة إلا إذا كان كبيراً فإنه يوصله فى مسافات متباعدة غير منتظمة - وقد كان النساج فى القرن (٤-٥)م يترك هذا الشق مهما يكن طويلاً ثم يخيطه بالإبرة بعد ذلك إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة . وهذه الغرزة غير المرئية هى غرزة الرفى التى تطورت إلى غرزة الرفى السابق ذكرها (شكل ١٧) ثم تطورت إلى الغرز الجميلة المعروفة بالإنجليزية

باسم (Needle Weaving) أى النسج بالإبرة (شكل ١٨) وهذا الإسم أطلق على عملية رفى النماذج بالإبرة فى خطوط النسيج الطولية (السدى) أو فى لحمة النسيج وقد سحبت مجموعة من الخيوط . فإذا سحبت خيوط السدي يكون التطريز على خيوط اللحمة وإذا سحبت خيوط اللحمة يكون التطريز على خيوط السدي . وتظهر هذه الغرزة منظراً جميلاً وتعمل بزخارف عديدة منها الخطوط المستقيمة ومنها شكل الأهرامات وفى كل الأحوال تكون الغرزة متماسكة ومتألقة .

ولعمل هذا النوع من التطريز يتبع الآتى :

يسحب عدد من خيوط اللحمة مثلاً ، ويكون عدد الخيوط المسحوبة تبعاً للعرض المطلوب . ويكون العمل من اليسار إلى اليمين . يثبت الخيط فى طرف أحد جانبى الخيوط من اليسار ومن أسفل وتؤخذ مجموعة زوجية من الخيوط ، ثم تقسم هذه المجموعة إلى قسمين وتمرر الإبرة مرة أعلى النصف الأول ومرة أسفل النصف الثانى ، ثم بالعكس تمرر أعلى النصف الثانى ثم أسفل النصف الأول ويكون العمل بالتبادل وتكرر هذه العملية إلى الانتهاء من الصف الأول ثم ينتقل إلى الصف الثانى على أن تؤخذ غرزة صغيرة جداً فى النسيج للوصول إلى الصف الثاني وذلك حتى لا يكون القماش مشدوداً وتكرر هذه العملية إلى الانتهاء من جميع الصفوف .

غرزة البارزة (Couching stitch) :

كثر استخدام هذا النوع من التطريز فى المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى. ويستخدم هذا التطريز لملء المساحات . وهذه الغرزة سهلة وسريعة فى التنفيذ ونتيجتها جميلة . وهى عبارة عن خيوط تمتد فوق النسيج ، وتثبت بغرز (لفق) صغيرة مائلة على طول الخيط الممتد ، وتكون المسافات بين الغرز المائلة هذه تبعاً لحجم الزخرفة ، وتكون هذه الغرزة فى خطوط متوازية بدون ترك مسافات بين كل خط وآخر . والعمل يكون كالآتى :

يثبت طرف الخيط من جهة اليسار ثم تغرز الإبرة فى طرف الرسم جهة اليمين وتخرج على بعد ٤ مليمتر تقريباً - علماً بأن هذه المسافة تتوقف على حجم

الزخرفة كما سبق أن أشرت وأيضاً تبعاً لسمك الخيط والنسيج المستخدم - وتخرج الإبرة من أسفل الخيط وبذلك نحصل على سطر من الخيط كما هو واضح فى (الشكل ١٩) .

ثم يثبت هذا السطر من الخيط بغرز التثبيت المائلة وذلك من اليمين إلى اليسار، ويكون هذا بغرز الإبرة فوق الخيط الممتد . ويجب أن يؤخذ فى الإعتبار أن تكون مسافات الغرز التى تستخدم فى تثبيت الخيط الممتد متساوية كما يتضح فى (شكل ٢٠) . ويكرر هذا العمل ثانية بعد سطر آخر ، ويثبت بغرز التثبيت المائلة وهكذا يكرر العمل حتى يملأ الشكل المطلوب تطريزه بهذه الغرزة .

ويجب ملاحظ أن لا يكون الخيط الممتد مشدوداً أو مرخياً أثناء التطريز حتى نحصل على النتيجة المرجوة .

غرزة (غطاء العين) (Eye - Let Hole stitch) :

وهذا النوع من التطريز وجد أيضاً فى المنسوجات التركية المطرزة . وسميت هذه الغرزة بهذا الإسم لأنها تشبه جفن العين . كما هو واضح فى (شكل ٢١ ، ٢٢) وأحياناً تكون الدائرة كلها بغرزة الكردون كما فى (شكل ٢٣) .

ويكون العمل فى هذه الغرزة كالآتى :

تعمل غرزة الشلالة بحيث تتبع محيط الدائرة ، وبعد ذلك يملأ الجزء العريض أيضاً بغرزة الشلالة المتبادلة ، ثم يثقب الشكل بواسطة "الخرامة" ويشغل حول الدائرة على أن يكون الجزء الرفيع بغرزة الكردون والجزء العريض بغرزة الحشو أو غرزة الفستون أو تكون الغرزة كلها بغرزة الفستون أو تكون بغرزة الكردون . ويكون العمل فى هذه الغرزة من الداخل إلى الخارج إلى أن تنتهى الدائرة .

ويجب مراعاة الدقة التامة فى عمل هذه الغرزة بحيث تعطى النتيجة المطلوبة . ويكون الخيط المستخدم فى هذا النوع من التطريز تبعاً لنوع وسمك النسيج .

التطريز بالنسيج المضاف (Applied and Patch Work) :

يمكن تعريف هذا النوع من التطريز بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها فى اللون وفى كثير من الأحيان فى المادة ، وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة التطريز وبغرز عديدة فأحياناً بغرز لا ترى "مسحورة" أو بغرزة الفستون أو بغرزة الأجور أو بغرزة الكردون . على أن تثبت قطع النسيج المضاف بإحدى هذه الطرق بكل دقة وإتقان . وهناك خيوط ذهبية وفضية تستعمل أحياناً فى هذا النوع من التطريز وهذه الخيوط تضيف أثراً ذا قيمة .

وفى هذا النوع من التطريز يكون التصميم جريئاً ، لأنه ليس من الجدوى أن نطبق قطعة صغيرة من اللون يمكن عملها بسهولة بواسطة غرز التطريز الأخرى . ولو أنه فى بعض الأحيان تستخدم الزخارف الصغيرة نوعاً ، لهذا الغرض .

ويكون العمل كالآتى :

تنقل الزخرفة على النسيج ، ثم تنقل الأجزاء المراد تطريزها بنسيج الإضافة على القطع المخصصة لذلك .

وعلى سبيل المثال : تيل الأرضية لونه بنى ، والثمار تيل برتقالى ، والأوراق بلون أخضر . تنقل الزخرفة كلها على النسيج البنى ، ثم تنقل الأجزاء التى تختص بالثمار على النسيج البرتقالى ، وتنقل الأجزاء التى تختص بالأوراق على النسيج الأخضر . وبعد ذلك يقص حول الأجزاء البرتقالية والخضراء بحيث تترك مسافة ١ سنتيمتر تقريباً حول الزخرفة ، إذا كانت الغرز المستخدمة الفسون أو الكردون . أما إذا كانت الأطراف ستثنى إلى الداخل وتعمل بغرزة الأجور فيقص حول الزخارف بمقدار أقل من نصف سنتيمتر . ثم توضع الزخارف البرتقالية والخضراء على النسيج البنى بحيث تكون الأجزاء المضافة مطابقة تماماً للزخرفة المرسومة على النسيج البنى ، وأيضاً مطابقة تماماً للتركيب النسجى . ثم تثبت بغرزة السراجة - ففى حالة عملها بغرزة الأجور تثنى الأطراف إلى الداخل ثم يعمل الأجور ، أما إذا كان عملها بواسطة غرزة الفستون أو الكردون فتوضع مسطحه . ويعمل الفستون أو الكردون ، وبعد الانتهاء من تطريزها بالفستون أو الكردون يقص القماش الزائد الذى يوجد حول

الزخرفة· وينتج عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفى جميل ·

فى طريقة التطريز السابقة تكون الزخارف المضافة على وجه النسيج - وأحياناً أخرى تستخدم قطع الإضافة على ظهر النسيج فى حالة استخدام المنسوجات الشفافة - فمثلاً قماش موسلين أبيض تستخدم له ألوان أخرى توضع على ظهر النسيج وتعمل بغرزة الآجور على وجه النسيج وبعد ذلك يقص حول الزخارف وينتج عن هذا أيضاً زخارف ذات منظر جميل · وفى هذا النوع من التطريز يمكن استخدام غرزة الفستون أو الكردون أيضاً ولكن من الأفضل استخدام غرزة الآجور ·

ملاحظة : يجب أن يوضع فى الاعتبار أن المنسوجات القابلة للانكماش يجب غسلها وكيها قبل شغلها بالتطريز بالنسيج المضاف حتى لا يتعرض أى من النسيج المضاف أو نسيج الأرضية للانكماش أو التجعد ، وحتى لا نجد إخلالاً بالزخرفة المطلوبة بعد استعمالها ·

والتطريز بالنسيج المضاف يوجد تقريباً فى جميع الأقطار ولكن فى كل قطر يكون طبقاً لتقاليده الوطنية الخاصة التى كثيراً ما تدخل عليه تعديلاً مما يجعل الاختلاف واضحاً فى الأسلوب · وسنضرب لذلك مثلاً لتطريز تركى معروف جيداً ويتمثل فى اللوحة (رقم ٥٨) والذى يظهر استعمال الخامات التى تشبه صوف الفانيل، ومن ألوان متعددة ، وتحتوى على مدى واسع ، والأزهار ومحتوياتها موضوعة طبقة فوق طبقة · وفى بعض الأحيان تصل إلى ست طبقات ، وهذا يخلق ارتياحاً فى العمل لأن الألوان الكثيرة ، والتأثير المرتفع يعطى شكلاً غير عادى ، ومن المحتمل أن تحل القطيفة فى الوسط محل أرضية الأقمشة الصوفية وعادة ما يكون هذا فى سجادة الصلاة التى كثيراً ما تعمل فى القسطنطينية ·

وتعرف طريقة الإضافة عندنا فى مصر باسم (شغل الخيم) وفى إيران باسم (الكلبدون أو الرشت) · وطريقة رشت هذه تمتاز بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون) ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محددة ومتقنة · وقد انتشر هذا الأسلوب فى فن التطريز فى إيران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح فى القرن التاسع عشر ، إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستور والفرش وكذا السروج·

وهناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، زخارفها غاية فى الدقة والإتقان وتملأ النسيج كله حتى تبدو وكأنها منسوجة وليست مطرزة ، وتنسب طريقة رشت هذه إلى مدينة رشت وتقع على بحر قزوين .

أما فى أوروبا فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفى فهى تعرف باسم الزخرفة المضافة (Applied work) وتعرف باسم (Reserved-technique) أو (Patch work) ، أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ومخاطة البعض بجانب البعض ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء (Mosiac).

أما عن تاريخ ونشأة هذا النوع من التطريز ، فليس بالأمر الشاق العسير ، ذلك أن أداء معظمه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزركشة بأبسط وأقل التكاليف يؤكد أن هذه الطريقة عرفت منذ فجر التاريخ ، وأنها أول محاولة عرفت لزخرفة المنسوجات والملابس على الإطلاق ، فقد عرفت هذه الطريقة منذ العصر الفرعونى .

كما عثر الأستاذ أوريل شتين (Aural Stien) فى كهوف البوذية التى ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادى على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، والزخارف غاية فى الدقة والاتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ زمن بعيد .

ويوجد فى المتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهى ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى . ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات فى العصور الوسطى فى مصر الإسلامية ، وكانت منتشرة فى العصر المملوكى منذ القرن الثالث عشر الميلادى .

وانتشرت هذه الطريقة فى أوروبا بكثرة فى بلاط الملوك والأمراء فى العصور الوسطى وخلال النظام الاقتصادى ، فهناك قطعة محفوظة فى كتدرائية (بامبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادى عشر . ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز فى زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور فى القرن الخامس عشر فى أوروبا

وخاصة فى إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavora di Commasso) .

وطريقة النسيج المضاف تعد فى معظم الحالات أرخص أنواع التطريز ، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة . كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية ، مما يسهل قصه فى القطع الصغيرة من النسيج . ويصاحب القطع المضافة فى كثير من الأحيان غرز تطريز متعددة مما يناسب الزخرفة ، وإخراج الأشكال والمناظر.

وأى زخرفة يمكن أن تكون وسيلة للتصميم المضاف سواء أكانت فاكهة أو زهوراً أو منظراً طبيعياً أو أشخاصاً أو حيوانات ، ولكن يجب أن يعبر عنها بأسلوب بسيط.

وبالتطريز بالنسيج المضاف يمكن وضع أو إضافة قماش مزركش بأشكال وألوان مختلفة على سطح النسيج . وذلك يضفى شكلاً جذاباً .

وبالتطريز بالنسيج المضاف أيضاً يمكن وصل الأقمشة لعمل ملاءات الأسِرّة التى تكون أقل من المقاس المعتاد ، وذلك بعمل إطار حولها من لون آخر . وبهذا الأسلوب نحصل على هدفنا إلى جانب إعطاء الملاءة إطاراً جميلاً .

غرزة الظل (Double Back Stitch) :

وهذه الغرزة مفيدة وتستخدم لتظليل الزخارف النباتية وخاصة أوراق الزهر ، وقد سميت هكذا (Double Back stitch) لأن خطين من غرزة النباتة تكون فى الوجه الآخر للقماش كلما تقدمنا فى عمل الغرز ، والجزء المشغول يكون مظللاً .

وفى عمل هذه الغرزة تكون الغرز ملامسة بعضها البعض عند الإطار أى عند الحدود الخارجية للورقة أو الزهرة مثلاً .

والعمل يكون كالآتى :

تخرج الإبرة عند (A) ، وتوضع في (B) ، وتخرج عند (C)، وتوضع عند (D)، وتخرج عند (E) . ثم تكرر هذه العملية كما فى (شكل ٢٤) .

ويمكن شغل هذه الغرزة على الأقمشة الشفافة أو شبه الشفافة على ظهر

القماش، وذلك يجعل الجزء المشغول غير شفاف ، أى مظلل ومحدد بدقة ونظام بغرزة النباتة عندما تراه على وجه القماش · ويجب أن يؤخذ فى الاعتبار مراعاة الدقة التامة فى عمل هذه الغرزة على الرغم من مظهرها البسيط ·

وتستخدم هذه الغرزة على الأقمشة التالية :

الموسلين ، الأورجانزا ، الڤوال ، الكريب چورجيت ، والكريب دى شين ، وتعمل بخيط مخالف للون القماش فتظهر الرسوم بظلال جميلة · أو يمكن استخدام لون القماش، ولكن تكون درجة لون الخيط أغمق قليلاً من القماش ·

وفى بعض الأحيان تستخدم هذه الغرزة على الأقمشة السميكة على وجه القماش، ولكن من الأفضل عملها على ظهر القماش ، لإظهار الظلال الجميلة التى تتميز بها هذه الغرزة ·

التضريب (Quilting) :

وكان هذا النوع من التطريز سائداً فى القرنين السابع عشر والثامن عشر · ولهذا يستعمل خط لنموذج زخرفى ، وخلال ثلاث طبقات من القماش ، والطبقة الداخلية يجب أن تكون من مادة حشو ناعمة · وفكرة الطبقات هذه من المحتمل أن أساسها كان يرجع إلى الاحتياج إلى الدفء فى الملبس · أو الاحتياج إلى حشو يلبس تحت الدرع · ومن أجل هذا نرى أن الغرز ذات طبيعة نفعية بحتة ·

واستخدام هذا التطريز لعمل الأردية ، و (بونيه) الطفل الرضيع ، الچاكتات ، الوسائد والملحقات الصغيرة لمقصورة أو مخدع سيدة الدار · ولعمل (الألحفة) ·

وعمل التضريب كان مناسباً فى بلاد كثيرة منذ بدئه ، والكلمة (Counter Pane) معناها "لحاف" مشتقة من الكلمة الفرنسية (Contrepointe) وهى تحريف للكلمة الفرنسية ومعناها غرزة اللحاف (quilting stitch) والزخرفة على الأغطية غالباً ما تأخذ شكل الأساطير أو الحوادث التاريخية ·

وفى الولايات المتحدة الأمريكية نجد أن الأحداث التاريخية قد نفذتها السيدات الأمريكيات اللاتى كان أجدادهن يعيشون فى الأماكن القديمة · وكن مستمرات فى

عمل هذا الأسلوب .

وقد احتفظ بأسلوب التضريب هذا فى جنوب إنجلترا وجنوب ويلز بطريقة شيقة جداً . وطبقة النساء العاملات فى بلد درهام وفى جلامورجان وكذا مقاطعة كارمارثن كن يعملن ألحفتهن مثل المنتجات الآلية .

وألحفة القرن السابع عشر لوحة (رقم ٥٩) توضح تأثير المنسوجات المصممة بطريقة جميلة ، هذه المنسوجات من الصين والهند .

والمنسوجات الرفيعة من الحرير ، الساتان ، القطن ، التيل يمكن تضريبها بنجاح. والصوف المخلوط بالقطن ، وقماش الفانيل ، والبطاطين القديمة يمكن أن تستعمل كحشو بين الطبقتين ، وللظهر يمكن استخدام القماش القطنى . ويجب تجنب الأقمشة السميكة أو الصلبة ، ذلك لإن الإبرة تمر من خلال ثلاث طبقات عند عمل كل غرزة .

وللاحتفاظ بالثلاث طبقات فى موضعها بواسطة سلسلة من الخطوط المتصلة مشغولة عبر طولها وعرضها ، ولهذا تظهر كأنها خط واحد عندما نتقدم فى عمل النموذج الزخرفى .

ولهذا الأسلوب يمكن استعمال غرزة الشلالة أو غرزة الفرع ، على أن تنفذ كل قطعة من الشغل بغرزة واحدة من الغرز السابقة . وعادة ما يستعمل لهذا الأسلوب خيط من نفس لون القماش أو أغمق قليلاً .

وبأسلوب آخر ذى تأثير أكثر نعومة ورقة بعمل التصميم بالغرز من ظهر ووجه القماش ، ثم يعمل الحشو بعد ذلك بين الطبقتين . وهذا يعمل من الظهر بإبرة ذات سن غليظ وخيط صوف ، أو نوع ناعم من القطن . ونسيج الخلف يجب أن يكون غير محبك (مرخى إلى حد ما) لكى يسمح بدخول الإبرة يتخللها عدة خيوط من خيوط الحشو . وعدد الخيوط يكون تبعاً لسمك الزخرفة ، وأيضاً تبعاً لنوع النسيج المستخدم.

وبأسلوب التضريب الأول الذى وصفناه ، فإن لون الخيط لا يساهم فى تأثيره وفاعليته . ولكن فى الأسلوب الثانى نجد أن اللون يلعب دوراً خيالياً . ونماذج

التضريب على المنسوجات الحريرية والشفافة يمكن حشوها بأشرطة من صوف ملون واضح بدرجة كبيرة وهذا من شأنه أن يصبح لوناً رقيقاً عندما يحجب بالنسيج الشفاف ، وفكرة الحشو الملون هذه أتت من الفرس .

و(شكل ٢٥) يتضح فى المراحل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ والمرحلة الرابعة هى النتيجة الأخيرة . وفى المرحلة (١) نجد القماش حاملاً الرسم .

ويجب أن يوضع فى الإعتبار أن تكون صبغة خيوط الحشو ثابتة .

غرزة السلسلة (Chain stitch) :

لقد عرفت غرزة السلسلة من زمن قديم يرجع إلى العصر الفرعونى ، على أن هذه الغرزة وجدت فى المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .

وغرزة السلسلة من أبسط أنواع الغرز . ويكون عملها كالآتى :

تبدأ الغرزة من اليسار إلى اليمين بتشبيتها فى ظهر القماش ثم تخرج عند أول الخط المراد تطريزه ومن نفس النقطة وعلى بعد ٤ فتلات تقريباً تبدأ أول غرزة ويكون الخيط أسفل الإبرة ، ثم تجذب الإبرة ، وفى الغرز التالية توضع الإبرة دائماً عند النقطة التى خرجت منها آخر كل مرة . وإذا كان العمل متقناً فإن ظهر النسيج يظهر بغرزة النباتة . وتتضح فى الثلاثة صفوف فى المستطيل الأيمن من (شكل ٢٦) .

وقد تطورت غرزة السلسلة إلى غرز حديثة ذات شكل جميل ، وسميت بعدة أسماء ، سأوضحها فيما يلى :

السلسلة المتعرجة (Zigzag Chain) :

وفى هذه الغرزة بدلاً من عمل غرزة السلسلة على خطوط مستقيمة ، تكون فى وضع مائل بحكمة بين سطرين ، وتشير الإبرة من اليسار إلى اليمين ثم من اليمين إلى اليسار و (الشكل ٢٦) يوضع الإبرة مخترقة خيط الحلقة الأخيرة بدلاً من إدخالها بالطريقة العادية لغرزة السلسلة . ومراعاة الدقة بين المسافات يجعل الغرز متناسقة . .

السلسلة المنوعة (Chequered Chain) :

وتسمى أيضاً السلسلة السحرية (Magic Chain) وهذه تعمل بحلقات من الألوان المختلفة . ولعملها تلضم الإبرة بخيطين كل خيط بلون مخالف للآخر - وعلى سبيل المثال يستخدم اللون الرمادى واللون الأبيض - ثم تغرز الإبرة بالخيطين فى القماش على الخط المرسوم ، وعند البدء يترك الخيط الرمادى جانباً ، وتعمل غرزة السلسلة بالخيط الأبيض ، ثم نأخذ الخيط الرمادى ونعمل غرزة وفى هذه المرة يترك الخيط الأبيض جانباً . بعد ذلك يستخدم الخيطان بالتناوب . وبعد الانتهاء من هذه الغرزة تظهر لنا غرزة السلسلة بشكل جميل (شكل ٢٦) .

السلسلة المزدوجة (Double Chain) :

وفى غرزة السلسلة هذه يتكون لنا شريط جميل ويمكن استخدامه كإطار ولعمل هذه الغرزة يتبع الآتى :

تغرز الإبرة فى القماش ثم تخرج من (A) ، ثم توضع فى (B) على الجانب المواجه، ثم تخرج عند (C) ويجعل الخيط موضوعاً أسفل الإبرة تجذب الإبرة فى الاتجاه إلى أسفل ويكون الخيط إلى اليسار وتعمل غرزة مشابهة على الجانب المواجه ويوضع الخيط أسفل الإبرة ثم تعمل غرزة فى الجانب الآخر مرة إلى اليمين ومرة إلى اليسار بالتناوب . ويجب مراعاة الدقة فى أن تكون أطوال الغرز متساوية (شكل ٢٦).

السلسلة المفتوحة (Open Chain):

وتسمى أيضاً السلسلة المربعة (Square Chain) . وللعمل يتبع الآتى :

تغرز الإبرة فى القماش ثم تخرج عند (A) ، توضع فى (B) على الجانب المواجه، ثم تخرج من (C) بجعل الخيط موضوعاً من اليسار إلى اليمين تحت الإبرة - ولا تكون الغرزة محكمة - ثم توضع الإبرة فى (D) - ويكون الخيط فى كل مرة أسفل الإبرة - ثم تخرج عند (E). ويكون العمل بالتناول مرة إلى اليمين ومرة إلى اليسار،

وهذا يتضح فى (شكل ٢٦) ·

غرزة العروة أو غرزة البطانية (Button-hole or Blanket stitch) :

وهى من الغرز البسيطة جداً ، وبصفة عامة فهى من أكثر الغرز فائدة لأنها تؤدى أغراضاً كثيرة · وقد وجدت هذه الغرزة فى التطريز فى العصر العثمانى ·

وفى (شكل ٢٧) تتضح غرزة العروة (يجب أن لا يخلط بينها وبين الغرزة المستعملة لعمل عراوى الأزرار) · ويطلق على هذه الغرزة إسم غرزة الفستون إذا أخذت شكلاً منحنياً · ولعمل هذه الغرزة يتبع الآتى :

يعمل سطر من غرزة السراجة أسفل الغرزة · ثم تبدأ الغرزة من اليسار إلى اليمين ويكون اتجاه الإبرة من أعلى إلى أسفل · تثبت الإبرة فى ظهر القماش ثم تخرج عندها (A) ثم توضع فى (B) ويكون الخيط أسفل الإبرة وينتج عن هذا (عقدة) وتكون الغرز متساوية وبجانب بعضها البعض ·

والاختلاف بين غرزة العروة وغرزة البطانية أنه فى غرزة البطانية تترك مسافة بين كل خط وآخر بحيث لا تكون الغرز متلاصقة ·

وقد تطورت غرزة البطانية إلى غرز حديثة ذات شكل جميل سأوضحها فيما يلى: (شكل ٢٨ أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨) ·

(١) وهنا نجد أن الغرز مائلة لكى تكون (صلباناً) والإبرة تظهر فى وضع فى الزاوية المطلوبة للغرزة الأولى ، أما الغرزة الثانية فيجب أن تكون مائلة فى الاتجاه المضاد أو المواجه ·

(٢) وهذه مجموعة من ثلاث غرز · والغرزة الأولى تكون الإبرة مائلة من اليسار إلى اليمين والثانية رأسية والثالثة تكون الإبرة مائلة من اليمين إلى اليسار ·

(٣) وهذه توضح غرزة البطانية العادية فى اتجاه رأسى بغرزة طويلة وغرزة قصيرة بالتبادل ·

(٤) يعمل أولاً خط من غرز البطانية ويكون بين الغرزة والأخرى اتساع ، ويتبع

هذا الخط خط آخر أسفل الخط الأول تماماً وتعمل غرزتين بين كل من الغرزتين السابقتين . واستعمال لونين يعطى التأثير المطلوب .

(٥) وهنا تعمل غرزتان من غرزة البطانية ثم تترك مسافة وتعمل غرزتان وهكذا، وبعد ذلك يمرر من أسفل خيوط من لون آخر .

(٦) والغرزة هنا مكونة من ثلاث غرز طويلة من غرزة البطانية وثلاث غرز قصيرة ، ثم (تدكك) هذه الغرز بخطين من لون آخر .

(٧) فى هذه الغرزة تعمل غرز البطانية بحيث تكون كل غرزة بعيدة عن الأخرى بعداً كافياً لكى تسمح لمجموعة أخرى من الغرز بأن توضع بينها ، فى المرة الأولى تكون (العقد) إلى أسفل وفى المرة الثانية تكون (العقد) إلى أعلى . ويستخدم لونان من الخيوط .

(٨) وهنا تعمل غرزة البطانية بأربعة خطوط (بعقدة) إلى أسفل ، وأربعة خطوط بعقدة إلى أعلى . ويمكن استخدام لونين من الخيوط فتعطى تأثيراً جميلاً . وبأسلوب حديث يتضح فى (شكل ٢٩) بعض أوراق الأشجار مطرزة بغرزة البطانية أيضاً بطريقة زخرفية جميلة .

مما تقدم يتضح لنا أن غرزة البطانية البسيطة الشكل أمكن تطويرها إلى أشكال عديدة وجميلة .

الباب الرابع

فن التطريز وتطويره فى العصر الحديث

الفصل الأول : الأسلوب الزخرفى

الفصل الثانى : الأسلوب التطبيقى

لقد كانت الدراسات التى قمنا بها فى الأبواب الثلاثة السابقة والتى اشتملت على النواحى التاريخية والتطبيقية والأثرية للمواد الخام والأساليب والطرز الزخرفية ثم طرق عمل جميع أنواع الغرز التى استعملت فى منسوجات مصر فى العصر العثمانى ، لقد كانت فى واقع الأمر مقدمة ضرورية نستطيع على ضوئها تطوير فن التطريز المصرى فى العصر الحديث . ومن ثم فقد رأيت أن أفرد لكل من الأساليب الزخرفية التى استنبطتها من تراثنا القومى وكذا الطرق التطبيقية لغرز التطريز فصلاً خاصاً .

الفصل الأول

الأسلوب الزخرفى :

يحسن عند عمل نماذج الزخرفة المراد تطريزها أن نرجع إلى تراثنا القديم ثم نكيفها لاستعمالنا الحديث بحيث تتلاءم والظروف المحيطة بنا ، وعندما يكون هدفنا بإخلاص هو جعل عملنا مناسباً وجميلاً "من الأعمال السابقة" فإننا سوف ننتج عملاً خاصاً بنا .

على أنه يمكن أن نذكر المطرزة ببعض المقترحات التى ترتبط ارتباطاً كلياً بعملها . فعليها أن لا تقيد نفسها بالطرز القديمة ، وفى الوقت نفسه عليها أن لا تتجاهلها أيضاً . بل تأخذ أيضاً بالطرز الحديثة . فإن الدراسة التى تقتصر على الفن القديم وحده تكون غير متكاملة ، كما أن زيادة البحث المبنى على النظريات لا يترك أثراً من تأثير الطبيعة الجميل ، ومن شأنه أن يجعل حافة الابتكار وكأن بها صدأ .

ولهذا يمكن أن نأخذ فى الاعتبار أنه إذا مزج القديم بالحديث فإنه من الممكن أن يكون لدينا تأثير قوى ومفيد ، ولابد كذلك للموهبة أن تدعم بدراسة الفن القديم .

والنماذج القديمة نستطيع أن نطورها تبعاً للأساليب الحديثة . فالشكل المشهور فى المتحف الإنجليزى الذى يتضمن إطاراً بداخله حيوان الرنة المحفور على

حصوة من حجر البلاط فى العصر الحجرى المتوسط - وإلى جانبه توجد عظمة بضلع سمكة محفورة ذات حافة (مشرشرة) وقد قيل أن هذه الزخرفة قد قام بعملها طلاب علم. فمن الممكن أن نأخذ هذه الأشكال ونطعمها بالأساليب الحديثة .

أما تأثير الأعمال ذات الجمال فى العصر اليونانى كالأشكال أو الأشخاص المحددة على الفازات الأثينية البيضاء يجب أن تأخذ انتشارها فى شغل الإبرة .

والمصريون القدماء كانوا مطرزين عظماء . فكانت حروف كتاباتهم عبارة عن نباتات وحيوانات وأزهار وأسماك كل هذا كان ممثلاً على منسوجاتهم المطرزة والتى تنتهى بخيط ذهبى خالص . كل هذا يمكن تطويره حتى يتلاءم مع العصر الحديث .

والفارسيون كانوا مهرة فى تكييف التطريز مع النسيج بتوازن ساحر وتصميم رائع وغرزة ممتازة .

وأخيراً يجب أن نمر على كل تاريخ ، فإن لكل عصر طابعه الذى يميزه عن غيره.

ومما يجدر ذكره أن تصميم الزهور أسلوب مناسب فى استعماله للتطريز ، فإن نوعاً من الزهور ربما يتلاءم مع فاكهة من نوع آخر .

وتقول مسز جلاديزوندسور فراى : "أن السُنّة التى منعت العرض الحقيقى لأى موضوع من موضوعات الطبيعة كانت ذات فائدة عظيمة للتصميم والابتكار" .

والواقع أن السُنّة لم تحرم تصوير المظاهر الطبيعية والمظاهر الكونية ، إنما حرمت فحسب فى بدء الدعوة الإسلامية تجسيد الأشكال والأشخاص والتماثيل الكاملة، حتى لا يتأثر ذوو العقيدة الضعيفة بالرجوع إلى عبادة التماثيل .

إن أخذ شكل زهرة كأساس لعمل متنوعات للزخرفة هو تمرين في حد ذاته وفى (شكل ٣٠) تتضح لنا بعض الأشكال التقليدية المختلفة لشكل زهرة ، ونرى البتلات تشع من مركز عام وتملأ الدائرة ، وبهذا الأسلوب يمكن عمل أرضية النسيج بعدد مختلف من النماذج الكثيرة ، مع مراعاة نسبة المركز والتفاصيل . ويجب أن تكون الرسومات بسيطة ومسطحة وواضحة ، وبذلك يكون لها أثرها الفعال فى شغل الإبرة .

والخطوط المستقيمة كزخرفة (شكل ٣١) وهنا عامل النسبة هام جداً ، وذلك بسبب بساطة التصميم ·

علماً بأنه إذا فهمنا التركيب فى التصميم بوضوح فسنبدأ جيداً ، وإذا بدأ التصميم على أساس سليم فسينتهى بنفس الأسلوب ·

مع ملاحظة أن الغرزة الصحيحة هى الغرزة التى تبين بسهولة الشكل الخاص الذى أختيرت من أجله · هذه هى الاعتبارات الرئيسية فى التصميم ، ولكى ننفذها يجب أن نختار الغرز التى تلائم التصميم ·

كيفية نقل الرسم للقماش :

وبعد التصميم يأتى دور نقل الرسم للقماش ، وهذا بدوره على جانب كبير من الأهمية · فالدقة فى الرسم تعتبر بداية هامة ، كما أنه من الجوهرى اتباع خطوط الرسم بدقة تامة - والتطريز الجيد نتيجة حتمية للرسم الجيد · والتطريز الردئ يكون نتيجة الإهمال فى الرسم الذى يفقد بسببه التفاصيل فى التصميم ·

وتوجد عدة طرق لنقل الرسم للقماش ومنها الآتى :

أولاً : الرسم على ورق مقوى ثم طبع الرسم على ورق رقيق ، يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بعضها بجانب البعض مكان الرسم · ويأتى بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد تطريزه بحيث يثبت بواسطة دبابيس من نوع جيد ليسهل انزلاقها فى النسيج ، وحتى لا تتعرض خيوط النسيج للتلف · ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه ، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق ويحدث رسماً مطابقاً للرسم الذى صمم على الورق المقوى ، ثم نبدأ بعد ذلك عملية التطريز ·

ويجب مراعاة الدقة التامة فى هذه الطريقة ، وإلا ترتب عليها الإخلال بالشكل الزخرفى ·

ثانياً : استخدام الكربون الأبيض للمنسوجات الملونة أو الكربون الرمادى الفاتح

أو الأزرق الفاتح لجميع ألوان المنسوجات ، بحيث يرسم التصميم المراد نقله على القماش على ورق (شفاف) ثم يوضع الرسم على ظهر النسيج ويثبت كما فى الطريقة السابقة ، ثم يوضع الكربون على وجه القماش بحيث يكون وجه الكربون على وجه النسيج ، ثم يمرر القلم الرصاص على الرسم وبذلك نجد انطباعاً واضحاً للتصميم على النسيج "ولعل هذه الطريقة فيها اقتصاد للوقت والجهد عن الطريقة السابقة" .

ثالثاً : أما الأقمشة الشفافة مثل الموسلين والكريب دى شين والكريب جورجيت فيمكن نقل الرسم لهذه الأقمشة كالآتى :

يحدد التصميم على ورق مقوى نوعاً بالقلم الحبر على أن يكون الحبر من نوع جيد ويكون ضد الماء ، وبعد ذلك يوضع النسيج المراد نقل الرسم إليه على الورق المحدد بالحبر ، ويثبت كما سبق أن أشرت فى الطرق الأخرى ، ثم ينقل الرسم بواسطة القلم الرصاص ، إما بخطوط مستمرة أو بنقط إذا لم يتسن مرور القلم على بعض هذه المنسوجات مثل الكريب چورجيت .

على أنه يجب أن يؤخذ فى الإعتبار أن الرسم عبارة عن إطار واضح للتطريز كما يظهر على القماش ، وعند التنفيذ يجب مراعاة انسجام التطريز مع التصميم .

الزخارف المستنبطة

شكل (٣٢) :

استخدمت فى الزخرفة رسوم الطيور ، إلى جانب الزخارف النباتية وقوامها زهرة القرنفل التى سادت فى العصر التركى وانتشرت انتشاراً واسعاً وتكاد تكون ممثلة على معظم منسوجاتهم المطرزة ، ومن الزخارف النباتية أيضاً استخدمت الفروع النباتية . ولعل التجديد فى هذه الزخرفة هو استخدام الطيور بشكلها الطبيعى وكان هذا الأسلوب يكاد يكون غير مستخدم فى المنسوجات التركية المطرزة وبهذا أوجدت زخرفة حديثة تجمع بين الماضى والحاضر .

شكل (٣٣) :

استخدمت فى الزخرفة الرسوم الآدمية التى قل وجودها على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، واستخدمت أيضاً زخارف نباتية قوامها زهرة اللاله التى أحبها الأتراك لدرجة تقديسها وقد وجدت بكثرة على منسوجاتهم المطرزة ، ومن الزخارف أيضاً استخدمت الفروع النباتية . ولعل التجديد فى هذه الزخرفة هو استخدام الرسوم الآدمية بجانب الزخارف التى سادت فى العصر التركى وبذلك أخرجت أسلوباً جديداً للزخرفة .

شكل (٣٤) :

استخدمت فى الزخرفة الجوسق وهو المبنى المعروف لدى الأتراك بطراز مزارلك مثل ما هو موجود فى السجاد التركى الخاص بالمزارات ، وقد وجد كثيراً فى زخارف منسوجاتهم المطرزة ، واستخدمت أيضاً أشجار النخيل وهى أيضاً من الأشجار التى اعتبرها الأتراك من أشجار الجنة ، واستخدمت زخارف لأهله ونجوم وقد انتشرت هذه الزخارف فى الأقمشة التركية المطرزة .

ولقد جمعت فى هذه الزخرفة بين العناصر التى لا تتجمع فى قطعة واحدة من المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .

شكل (٣٥) :

استخدمت لهذه الزخرفة منظراً (لزهرية) يخرج منها ثمار الرمان وفروع وأوراق نباتية ، على أن ثمار الرمان من الزخارف التى انتشرت فى العصر التركى فى منسوجاتهم المطرزة أما (الزهرية) فكانت تأخذ أشكالاً أخرى ، فظهرت الزخرفة بأسلوب حديث .

شكل (٣٦) :

استخدمت فى الزخرفة شكل لنجمة وبداخلها أهلة مقتبسة من العصر العثمانى ، ومن الزخارف أيضاً استخدمت زهرة القرنقل التى سادت فى العصر العثمانى والزخارف كلها تركية ولكنها رسمت بأسلوب حديث .

شكل (٣٧) :

استخدمت فى الزخرفة زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل ، واستخدمت الزخارف الهندسية من خطوط ودوائر . وظهرت الزخرفة بأسلوب حديث .

شكل (٣٨) :

استخدمت فى الزخرفة زخارف نباتية قوامها زهرة الصنوبر وثمار الرمان وهى من الزخارف التى سادت فى العصر العثمانى ، واستخدمت أيضاً الفروع النباتية .

شكل (٣٩) :

استخدمت فى هذه الزخرفة الجوسق وأشجار النخيل وكانت من الزخارف السائدة فى المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، وقد أضفت رسوماً آدمية لقروية يحوى جلبابها رسوم أهلة . وقد جمعت فى هذه الزخرفة الزخارف القديمة إلى جانب زخرفة تمثل ريفنا المصرى وبذلك أخرجت زخرفة حديثة .

شكل (٤٠) :

استخدمت فى هذه الزخرفة أشكالاً لأقواس مدببة وكانت سائدة فى العصر العثمانى فى زخرفة المنسوجات المطرزة ، وبداخل هذه الأشكال استخدمت رسوم الطيور، وزخارف لثمار الرمان ، وكانت الزخارف فى العصر العثمانى المنتشرة هى الزخارف النباتية داخل الجامات والجديد هنا أننى أضفت رسوم الطيور داخل هذه الجامات بدلاً من الزخارف النباتية .

شكل (٤١) :

الزخرفة عبارة عن منظر لسباق خيل - ففى الزخرفة استخدمت الرسوم الحيوانية، والأهلة والنجوم ذات الثمانية أطراف المدببة وكانت من الزخارف السائدة فى المنسوجات التركية المطرزة ، ويظهر أيضاً فى هذه الزخرفة أسلوب الركوكو الذى كان مستخدماً فى العصر العثمانى . ولعلى أخرجت أسلوباً حديثاً للزخرفة لم يكن متبعاً من قبل .

الفصل الثانى

الأسلوب التطبيقى :

إن التطريز فن جميل وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة التطريز بخيوط ملونة غالباً ، ومن مادة أغلى أو أرخص من مادة النسيج .

وأحياناً يكون التطريز بلون القماش تماماً أو بدرجات أخرى مع ضرورة الاحتفاظ بدرجة اللون بالنسبة للقماش والخيط ، وإذا كان التطريز بلون مخالف للون القماش فيراعى الذوق فى اختيار الألوان .

والتطريز فن عرف من زمن قديم ، وقد كان المصريون القدماء مطرزين عظماء ، وقد وصل عملهم إلى مستوى من الجمال والفن مساوٍ لأحسن الأعمال التى نعرفها اليوم.

وقد ورث المسيحيون والأقباط فن التطريز وخلدوا هذه الموهبة . وأيضاً فى كل فروع العمل اليدوى . وعند النظر إلى النماذج التى عاشت بطريقة مدهشة (انظر مجموعة المنسوجات المصرية والمنسوجات المطرزة فى متحف فكتوريا وألبرت) .

ويستخدم للتطريز العديد من الغرز . والغرز وسيلة إلى غاية فى شغل الإبرة ، وليست الغرز فى حد ذاتها غاية . إن الغرز هى الكلمات التى تتكون منها لغة الإبرة وبدونها لا نستطيع الكلام أو التعبير .

ومنسق النماذج على درجة كبيرة من الأهمية ، وهو تسجيل لأعمالنا ، وطبقاً لهذا المعنى فإنه من الصعب تقدير قيمته تقديراً حقيقياً .

إن الغرز الأولى التى قام بعملها الإنسان فى عصور ما قبل التاريخ عندما كان يربط أو يصل أوراق الشجر ، ومواد الخضروات ذات الأنسجة ، ثم بعد ذلك بإبرة بدائية وبعض سيور الجلود لكى يكَوِّن لنفسه رداء كانت بسيطة وبدائية دون شك . . . وبمجرد ما وصلت هذه الغرز إلى ترتيب معين فقد تكونت الزخرفة وبدأ التطريز ثم أخذت فى تطور خلال العصور حتى وصلت الآن إلى درجة من الروعة والجمال .

وحيث أن لدينا هذا التراث الغنى من الماضى لذلك فإننى أجد لزاماً علىَّ أن أبدأ

منذ البداية ونتدرج فى سلم هذه الطريقة الفنية حتى نصل إلى عصرنا الحديث .

ولما كنا سنبدأ من البداية فمن الواجب أن تكون كراسة أعمال الإبرة مصاحبة لمنسق النماذج ، وفى هذه الكراسة تدون معلومات مختلفة شيقة ، وبمرور الوقت سوف يثبت المبرر لوجود هذه الكراسة ، ويدون فى هذه الكراسة مذكرات عن الزخارف واللون من الطبيعة ، وأمثلة تاريخية أو حديثة عن التطريز إلى جانب مذكرات عن بعض النقاط والإصطلاحات الفنية . كل هذا يمكن تدوينه فى كراسة أعمال الإبرة . وسوف نجد أن ما يبدو عادياً اليوم سيصبح بعد ذلك ثقافة وإنارة .

وهناك فى بعض الأحيان سؤال بخصوص عدد الغرز التى يجب استعمالها فى قطعة تطريز واحدة : وهناك عدة اقتراحات منها الآتى : إننا لا نحتاج إلى أكثر من ثلاث غرز ، وأيضاً يجب أن يكون هناك تسع غرز نعرفها ونستعملها . ولكن بلا جدوى أن نضع قواعد لذلك ، لأن معرفة الغرز بالنسبة لإدراك اللون تأتى بعد التجربة .

وعلى أى حال يجب أن نضع نصب أعيننا أن استعمال ألوان عديدة وغرز مختلفة كثيرة فمن المحتمل أن ينتج عن ذلك نتيجة مضطربة . فإن الوسائل البسيطة تؤدى إلى مؤثرات قوية .

وهناك أساليب للتطريز تعطينا نتيجة جميلة على الرغم من أنها بسيطة . فبعض الأعمال البدائية قد شغلت بخيوط ملونة من الصوف والكتان على النسيج الكتان ، والذين كانوا يقومون بتطريزها كانوا قادرين على نسج الكتان ، وكانوا من الشهرة أيضاً بحيث أنهم استطاعوا تزيينها بنماذج ملونة . وهذه النماذج مبينة بواسطة غرز على خيوط السدى وخيوط اللحمة للنسيج . فإن هذا أسلوب ينتج عنه حتماً شكل هندسى جميل .

وسواء أكانت هذه النماذج معبراً عنها بإطار متماسك كما فى اللوحة (رقم ٦٠) أو بملء الأرضية بالغرز وترك النموذج بالتيل البسيط كما فى اللوحة (رقم ٦١) ، أو "بتدكيك" الخيوط الطولية أو العرضية للنسيج (سحبت بعض خيوط اللحمة أو السدى كما فى اللوحة (رقم ٦٢) فالنتيجة جميلة فى كل الأحوال السابق ذكرها .

يجب أن تؤخذ فى الاعتبار قيود النسيج وملاحظتها فى شغل الإبرة والتطريز بكل دقة .

إن الخيط والإبرة أدوات بسيطة نستطيع بواسطتهما عمل أشياء مفيدة للزينة ، ولضمان نتيجة صحيحة يجب أن يكون هناك انسجام بين الإبرة والخيط ، والخيط والغرزة ، والغرزة والنسيج . والتصميم أيضاً له أهمية كبيرة لضمان تلك النتيجة الصحيحة .

إن الإبرة الرفيعة جداً تحدث احتكاكاً بالخيط (ينتج عنه وبرة للخيط) وبذلك يفقد الخيط بريقه ولمعانه . والإبرة الكبيرة جداً تترك فتحات فى النسيج ، وإذا كان الخيط المستعمل ليس مناسباً من حيث سمكه مع النسيج فإن نتيجة أو تأثير الغرزة سيقل .

وهناك ارتباط كبير بين الغرز ونسيج الأرضية ، فبعض أعمال التطريز تستخدم فقط على القماش الذى له سطح أملس ، والتركيب النسجى المتلاحم كما هو الحال عندما نريد التعبير عن إطارات جميلة وتفاصيل دقيقة . بينما أنواع أخرى من التطريز تحتاج إلى نسيج غير متلاحم وهكذا .

فمن الواضح أن نجعل قماش الأساس الذى فى متناول أيدينا نقطة البداية لتصميمنا أو تطريزنا .

وقد قال (Selwyn Image) : إن هدف الشخص الذى يقوم بالتطريز هو ليس إظهار مهارة المطرز ولكن بجعل الدقة والإتقان تبين الفاعلية العامة للتصميم والتطريز الذى يرى من بعيد .

فقطعة القماش المطرزة التى توضع أسفل أوانى المائدة يمكن تطريزها بتفصيلات رقيقة وأنيقة من الغرز الجميلة حتى يمكن رؤيتها بهذا الجمال من أركان قريبة . بينما (التابلوهات) والستائر وما شابه ذلك يجب أن تكون زخرفتها من الثبات والقوة بحيث تصبح ذات فاعلية عند رؤيتها من بعيد .

على أنه توجد ست نقاط هامة عند تصميم أى قطعة من التطريز يجب وضعها فى الاعتبار :

أولاً : تناسب المفهوم والطراز مع الغرض أو الهدف الذى يستعمل من أجله ·

ثانياً : تناسب المفهوم والطراز مع المكان الذى سيستعمل فيه ·

ثالثاً : تناسب النسيج مع ما ذكر فى أولاً وثانياً ·

رابعاً : توازن لون النسيج مع لون الخيط · وإذا كان النسيج والخيط من لون واحد فيجب مراعاة درجة اللون ·

خامساً : الغرزة ·

سادساً : إتزان الانطباع العام والنهاية ·

وتتضح لنا العلاقة الصحيحة بين الإبرة والخيط ، وكذا علاقة الخيط بالنسيج ، وقوة شد الخيط ، ودقته وضبطه ، - من تناول الأدوات والقماش بطريقة مباشرة - وإذا اكتسبنا هذه المعرفة ، فسوف نكسب بسهولة كل أساليب أشغال الإبرة ·

وتقول مسز جلاديزوندسور فراى : "أنه ليس من المهم للأشخاص الذين يقومون بشغل الإبرة أن يكونوا مصممين خبراء ، أو الخبراء فى التصميم أن يكونوا خبراء فى فن الإبرة ، ولكن من المرغوب فيه أن يكون لكل منهم على الأقل معرفة بعمل الآخر·

ولكنى أرى أنه يجب على من يقوم بأعمال التطريز أن يكون عنده المقدرة على التصميم والرسم الذى يقوم بتنفيذه وبذلك يكون الإخراج صادقاً ونابعاً عن تفهم وعمق·

ويقتضينا البحث أن نتعرف على أهم أداة من أدوات التطريز وهى الإبرة · فقد وجدت إبر تدل على المهارة مصنوعة من العظام بين حطام مقابر أناس الكهوف الذين كانوا يعيشون فى العصر الحجرى الأخير · وهذه تشير إلى وجود شغل الإبرة فى بريطانيا منذ زمن بعيد ·

وقد أخرجت إبر برونزية من مقابر قدماء المصريين ، وأخرجت كذلك إبر ذهبية من مقابر الدول الاسكندنافية ، وقد وجدت إبر برونز فى كيس من الفضة فى مقبرة سيدة من عصر القراصنة الاسكندناويين فى أسكتلندا ·

أما الإبر المصنوعة من الصلب فقد بدأت صناعتها فى انجلترا ، وكان يصنعها رجل هندى فى سنة ١٥٤٥ ، وقد أنشأ خليفته كريستوفى جريننج مصنعاً فى سنة ١٥٦٠ فى لونج جرندون فى مقاطعة بكنجهام حيث ظلت موجودة حوالي أكثر من ثلاثمائة عام .

قطع التطريز المستنبطة

لوحة (رقم ٦٣) :

المادة الخام : من التيل البيج السميك نوعاً - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) الألوان : نسيج الأرضية باللون البيج ، واستخدم اللون الرمادى (والهافان) المتعدد الدرجات (شانچا) فى رسم الطيور ، واستخدم اللون الأحمر المتعدد الدرجات لزهرة القرنفل ، واستخدم اللون الأبيض والبرتقالي والبيج المتعدد الدرجات لوسط الزهرة ، واستخدم اللون الأخضر المتعدد الدرجات والبنى المتعدد الدرجات للفروع النباتية ٠

طريقة التطريز : استخدمت غرزة تشبه النسيج الوبرى (مثل فوط تجفيف الوجه) لرسوم الطيور ، ولهذا الأسلوب استخدمت إبرة خاصة تعرف باسم إبرة (ديزى) ، واستخدمت الغرزة البارزة (Couching stitch) لزهرة القرنفل ، واستخدمت الغرزة التى اتبعت فى طريقة تطريز رسوم الطيور لوسط الزهرة ٠ كذلك استعملت غرزة السلسلة للفروع النباتية ٠

لوحة رقم (٦٤) :

المادة الخام : من التيل الأخضر الرقيق ، ومن نسيج القطن الأحمر ، ونسيج القطن الرمادى - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) ٠

الألوان : نسيج الأرضية باللون الأخضر ، نسيج الوجه الآدمى باللون الرمادى ، ونسيج غطاء الرأس باللون الأحمر ٠ أما الشعر فاستخدم له خيط باللون الأبيض واللحية باللون الرمادى المتعدد الدرجات (شانچا) ، الفروع النباتية باللون الرمادى الذى يتخلله اللون الأحمر ٠ وزهرة اللاله باللون الرمادى واللون الأحمر ٠

طريقة التطريز : استخدم لهذه القطعة التطريز بالنسيج المضاف بالنسبة للوجه الآدمى وغطاء الرأس ، أما اللحية فاستخدمت لها غرزة السلسلة واستخدمت غرزة الركوكو للشعر ، أما زهرة اللاله فاستخدمت لها الغرزة البارزة (Couching stitch)

وقد استعملت غرزة السلسلة للفروع النباتية .

لوحة رقم (٦٥) :

المادة الخام : من التيل البيج الرقيق - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) .

الألوان : الأرضية بيج والنخيل باللون البنى المتعدد الدرجات (شانچا) هذا بالنسبة للساق أما (سعف) النخيل فاستخدم له اللون الأخضر المتعدد الدرجات (شانچا) ، واستخدم اللون الأحمر للبلح . أما الجوسق فباللون الأحمر الداكن والرمادى، واستخدم اللون الذهبى المتعدد الدرجات للأهلّة ، أما النجوم باللون البنى المتعدد الدرجات إلى جانب اللون البرتقالى .

طريقة التطريز : استخدمت الغرزة البارزة (Couching stitch) للساق ، واستخدمت غرزة ضلع السمكة (Fish bone stitch) (لسعف) النخيل ، والبلح بغرزة السلسلة المنفصلة . أما الأهلّة فبغرزة الفستون . واستخدمت غرزة الفرع للخطوط المنحنية التى تصل الأهلّة بعضها ببعض ، والجوسق بغرزة الحشو المسطح وغرزة النباتة .

لوحة رقم (٦٦) :

المادة الخام : من التيل الأبيض الرقيق - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) والخيط المعدنى الذهبى .

الألوان : الأرضية باللون الأبيض (والزهرية) باللون (الهاڤان) المتعدد الدرجات أما الفروع النباتية باللون البيج المتعدد الدرجات مع استخدام اللون الأخضر والبرتقالى، واستخدم للأوراق النباتية الخيط الذهبى المعدنى والأحمر لثمار الرمان .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الفرع المزدوجة (للزهرية) ، أما لثمار الرمان فاستخدمت غرزة النباتة الدائرية ، واستخدمت غرزة الفرع للفروع النباتية ، أما الأوراق النباتية فاستخدمت لها غرزة الحشو .

ومما يجدر ذكره أننى استخدمت فى هذه القطعة أسلوباً جديداً فى طريقة التطريز

بالخيوط المعدنية وفيها تخللت الخيوط المعدنية النسيج بعكس ما هو متبع فى طريقة التطريز بالخيوط المعدنية التى لا تتخلل النسيج (كما سبق أن أشرت فى غرزة السيرما) ·

لوحة رقم (٦٧) :

المادة الخام : نسيج شفاف أبيض (أورجانزا) - أما التطريز فمن الخيط الحرير (السوالاڤابل) ·

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الظل لشكل النجمة ، أما الأهلّة فاستخدمت لها غرزة النباتة وغرزة (غطاء العين) (Eye - let hold stitch) ولزهرة القرنفل استخدمت غرزة الظل وغرزة النباتة ·

لوحة رقم (٦٨) :

المادة الخام : من التيل الأبيض الرقيق - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) ·

الألوان : الأرضية باللون الأبيض ، واستخدم اللون البنفسجى المتعدد الدرجات (شانچا) لزهرة القرنفل ، واستخدم اللون الأصفر والأخضر والبرتقالى لوسط زهرة القرنفل، واستخدم اللون البنفسجى والأصفر للدوائر ، أما الخطوط الهندسية التى تحيط بزهرة القرنفل فاستخدم لها الألوان الأخضر والأصفر والبرتقالى ·

طريقة التطريز : استخدمت غرزة (الرفى) لزهرة القرنفل ، واستخدمت غرزة الركوكو لوسط زهرة القرنفل ، أما الدوائر فاستخدمت لها غرزة النباتة الدائرية ، واستخدمت غررة الفرع للخطوط الهندسية التى تحيط بزهرة القرنفل ·

لوحة رقم (٦٩) :

المادة الخام : من التيل الرقيق جداً (الهاڤان) · أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) ·

الألوان : الأرضية باللون (الهاڤان) ، أما زهرة الصنوبر فاستخدم لها اللون

البرتقالى المتعدد الدرجات (شانچا) والبنى ، واستخدم اللون الأحمر الداكن لثمرة الرمان ، أما للأوراق والفروع النباتية فاستخدم اللون الأخضر المتعدد الدرجات (شانچا) .

طريقة التطريز : استخدمت الغرزة المعروفة بالإنجليزية باسم (Shading stitch) والمعروفة بلغة الصنعة باسم (غرزة الساتان) . ولعل السبب فى هذه التسمية (الساتان) أن سطحها لامع كنسيج (Satin) أما تسميتها بالإنجليزية (Shading stitch) لأنها عبارة عن خطوط قصيرة وخطوط طويلة ودائماً تعمل بخيط متعدد الدرجات (شانچا) فطريقة تطريزها ، إلى جانب استخدام الخيط المتعدد الدرجات تظهرها بشكل مظلل ، واستخدمت غرزة (الفستون) الدائرية لوسط زهرة الصنوبر ، واستخدمت غرزة (Shading stitch) لثمرة الرمان ، واستعملت غرزة الفرع لتحديد تفاصيلها ، أما الأوراق النباتية فاستخدمت لها غرزة ضلع السمكة ، واستعملت غرزة الفرع للفروع النباتية .

وصف الأشكال

شكل (١) :

أ ، ب ، جـ ، د عبارة عن عناصر زخرفية محورة للورقة النباتية المعروفة باسم رومى (الأرابيسك) وهى من الزخارف التركية .

هـ : عبارة عن زخرفة محورة من السحاب الصينى (تشى) .

شكل (٢) :

عبارة عن زخارف محورة لزهرة القرنفل . وقد عشقها الأتراك ووجدت على معظم منسوجاتهم المطرزة .

شكل (٣) :

عبارة عن زخرفة محورة لزهرة الورد .

شكل (٤) :

عبارة عن زخرفة لزهرة الصنوبر .

شكل (٥) :

عبارة عن زخارف محورة لشجرة السرو وقد وجدت كثيراً على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .

شكل (٦) :

عبارة عن زخارف محورة لزهرة اللاله وقد وجدت ممثلة بكثرة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .

شكل (٧) :

أ ، ب ، جـ عبارة عن زخرفة محورة لزهرة الرمان .

هـ ، جـ ، د عبارة عن زخرفة محورة لزهرة كف السبع .

شكل (٨) :

عبارة عن زخارف محورة لورقة نباتية .

شكل (٩) :

(رشاشة) الورد : تحتوى على ورقة نبات منقوشة (ومشرشرة) ولها زهرة تشبه زهرة الورد النامية من الساق تحتها ، والساق ينتهى بخطاف . وقد وجدت بكثرة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .

شكل (١٠) :

(رشاشة) الورد بإضافة أوراق نباتية وأزهار .

شكل (١١) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الحشو .

شكل (١٢) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الباروك .

شكل (١٣) :

توضيح لطريقة عمل غرزة السيرما بخيط معدنى واحد .

شكل (١٤) :

توضيح لطريقة عمل غرزة السيرما بخيطين ·

شكل (١٥) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الركوكو بشكل مستقيم ·

شكل (١٦) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الركوكو بشكل ورقة نباتية ·

شكل (١٧) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الرفى ·

شكل (١٨) :

توضيح لطريقة عمل غرزة النسج بالإبرة ·

شكل (١٩) :

توضيح لطريقة عمل الغرزة البارزة فى المرحلة الأولى ·

شكل (٢٠) :

توضيح لطريقة عمل الغرزة البارزة فى المرحلة الثانية ·

شكل (٢١) :

غرزة (غطاء العين) موضحة بغرزة الكردون وغرزة الفستون ·

شكل (٢٢) :

غرزة (غطاء العين) موضحة بغرزة الفستون ·

شكل (٢٣) :

غرزة (غطاء العين) توضيح لطريقة عملها بغرزة الكردون .

شكل (٢٤) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الظل .

شكل (٢٥) :

غرزة التضريب موضحة على النسيج الشفاف مع حشوها بأشرطة من الخيوط الصوفية الملونة .

شكل (٢٦) :

غرزة السلسلة مطرزة بطرق زخرفية حديثة .

شكل (٢٧) :

توضيح لطريقة عمل غرزة البطانية .

شكل (٢٨) :

غرزة البطانية مطرزة بطرق زخرفية حديثة .

شكل (٢٩) :

أشكال لأوراق الأشجار مطرزة بغرزة البطانية بطريقة زخرفية حديثة .

شكل (٣٠) :

أشكال مختلفة لزهرة والبتلات تشع من مركز عام وتملأ الدائرة .

شكل (٣١) :

الخطوط المستقيمة كزخرفة .

شكل (٣٢) :

الزخرفة عبارة عن رسوم الطيور ، إلى جانب الزخارف النباتية وقوامها زهرة القرنفل ، ومن الزخارف النباتية أيضاً الفروع النباتية .

شكل (٣٣) :

الزخرفة عبارة عن رسم آدمى ، وزخارف نباتية قوامها زهرة اللاله ، ومن الزخارف أيضاً الفروع النباتية .

شكل (٣٤) :

الزخرفة عبارة عن جوسق ، والأشجار النخيلية ، وزخارف لأهِلّة ونجوم .

شكل (٣٥) :

الزخرفة عبارة عن (زهرية) يخرج منها ثمار الرمان وفروع وأوراق نباتية .

شكل (٣٦) :

الزخرفة عبارة عن شكل لنجمة وبداخلها أهِلّة ، ومن الزخارف أيضاً زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل .

شكل (٣٧) :

الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل ، ومن الزخارف أيضاً زخارف هندسية عبارة عن خطوط ودوائر .

شكل (٣٨) :

الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية قوامها زهرة الصنوبر ، وثمار الرمان ، والفروع النباتية ٠

شكل (٣٩) :

الزخرفة عبارة عن جوسق ، والأشجار النخيلية ، ورسم آدمى لقروية يحوى جلبابها رسوم أهِلّة ٠

شكل (٤٠) :

الزخرفة عبارة من أشكال لأقواس مدببة ، وبداخل هذه الأشكال استخدمت رسوم الطيور ، وزخارف لثمار الرمان ٠

شكل (٤١) :

الزخرفة عبارة عن منظر لسباق خيل - ففى الزخرفة استخدمت الرسوم الحيوانية- والأهِلّة والنجوم ذات الثمانية أطراف المدببة ، وفى الزخرفة يظهر أسلوب الركوكو ٠

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من أشكال لجامات بداخلها رسوم نباتية قوامها أشكال لأوراق مدببة تشبه المراوح وبوسط كل مروحة زهرة اللاله . ويحاط بالجامات من الخارج رسوم لثمر الرمان وزهرة اللاله .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٦٦٢٨٣ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (٢) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من رسوم لأقواس مدببة بأشكال الخرشوف .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٢٢٧٧٩ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (٣) :

رداء من صناعة تركيا .

الزخارف : تتكون زخارف هذا الرداء من أشكال لجامات بداخلها رسوم نباتية قوامها زهرة القرنفل والورد ، وتحاط الجامات من الخارج بأوراق رمحية مدببة .

التاريخ : القرن العاشر أو الحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .

لوحة رقم (٤) :

غطاء سرج مصنوع فى بروسة

الزخارف : تتكون من زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل والورد واللاله والأوراق النباتية .

التاريخ : القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

لوحة رقم (٥) :

قطعة نسيج تركية

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من وحدات من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة التى تكسوها فروع دقيقة من أزهار القرنفل والورد والسنبل البرى .

التاريخ : القرن السادس عشر .

(محفوظة فى متحف المتروبوليتان) .

لوحة رقم (٦) :

رداء من الصناعة التركية

الزخارف : دقيقة جداً قوامها زخارف نباتية والواضح منها زهرة اللاله .

التاريخ : القرن السادس عشر .

(محفوظة فى متحف المتروبوليتان) .

لوحة رقم (٧) :

قطعة نسيج من صناعة تركية

الزخارف : قوامها سيقان نباتية تخرج منها البراعم وأزهار القرنفل والورد .

التاريخ : القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٨) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف كتابية فى أشرطة متعرجة وتشتمل هذه الزخارف على العبارات الآتية :

"الله ربى ولا سواه ، محمد حبيب الله" ، "اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين" ، "صلوات الله عليك يا رسول الله" ·

التاريخ : القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة (١٧ - ١٨م) ·

(محفوظة فى متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب جامعة القاهرة) ·

لوحة رقم (٩) :

غطاء قبر من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف كتابية فى أشرطة متعرجة وتشتمل على الآتى :

"لا إله إلا الله محمد رسول الله" ، وبين كل شريط وآخر نجد تكراراً لإسم "الله" و "محمد" ·

التاريخ : القرن الثامن عشر ·

مسجلة رقم ٥١٨٠٩ (متحف فكتوريا وألبرت) ·

لوحة رقم (١٠) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية ·

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو ·

الزخـارف : تتكون زخـارف هذا المنديل من إطارين · الإطار الأعلى عـريض ويحتوى على زخارف نباتيـة قوامها الورد والأوراق والفروع النباتيـة ، وزخارف مختلفة منها (رشاشة) الورد · أما الإطار الأسفل فضيق ويحتوى على زخارف نباتية لنماذج زهرية متموجة ، ودوائر ·

التاريخ : القرن التاسع عشر ·

لوحة رقم (١١) :

منديل مطرز (طرف) تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية ·

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو ·

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من أربع وردات كبيرة محورة عن الطبيعة وأوراق وفروع نباتية ، وإلى أسفل يوجد إطار ضيق بنفس الزخارف ·

التاريخ : القرن الثامن عشر ·

لوحة رقم (١٢) :

(برواز) نافذة مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية ·

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة ، وغرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الفلتيرية ·

الزخارف : تتكون الزخارف من مبنى لمسجد وخلفه شجرة سرو مرتفعة وفى وضع رأسى وبأعلاها (رشاشة) الورد ·

التاريخ : القرن الثامن عشر ·

لوحة رقم (١٣) :

قطعة من النسيج المطرز من صناعة مصر فى العصر العثمانى .

الزخارف : قوام زخاف هذه القطعة شجرة السرو فى وضع رأسى ، وزهرة القرنفل.

التاريخ : القرن السابع عشر .

(محفوظة بمتحف الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة)

لوحة رقم (١٤) :

رداء طفل من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من نجوم وأهِلّة ، وطراز الركوكو .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٥١٨٠٥ (متحف فكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (١٥) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى .

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف متكررة لأوراق على شكل مراوح بها زهرة اللاله والقرنفل وبين هذه المراوح يظهر طراز الركوكو

مسجلة رقم ٤٧٥٤٠ (متحف فكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (١٦) :

رداء تركى

الزخارف : تتكون من أشرطة مملوءة بأوراق نباتية أو جذوع زهرية والزخارف دقيقة جداً .

التاريخ : أواخر القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (١٧) :

غطاء وسادة - تركيا

الزخارف : قوام الزخرفة رسوم نباتية . عبارة عن (زهرية) على قاعدة ضيقة والأزهار تظهر منها . وفى النهاية يوجد إطار يحتوى على زخارف قوامها زهرة القرنفل وزهرة اللاله .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

مسجلة رقم ٤٧٥٤١ (متحف فيكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (١٨) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من رسوم نباتية قوامها الورد وثمار الرمان والدوم وأوراق وفروع نباتية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (١٩) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : البقجة من نسيج الساتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى الغرزة البارزة (Couching) والغرزة المسطحة (Laid) .

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية قوامها ثمار الرمان والخرشوف - عبارة عن اثنتى عشرة مجموعة فى أربعة صفوف ، وعلى طول الجوانب يوجد إطار به زخارف لأوراق المراوح النخيلية · والزخارف تقلد زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة رقم (٢٠) ·

التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر ·

لوحة رقم (٢٠) :

قماش من الحرير المنسوج - تركيا

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية قوامها الخرشوف بين زوجين من أوراق النبات المنقوشة (المسننة) (للمقارنة بزخارف البقجة المطرزة فى اللوحة رقم ١٩) ·

التاريخ : القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ·

لوحة رقم (٢١) :

نسيج تركى : يظهر التأثير الإيرانى

الزخارف : زخارف هذه القطعة عبارة عن رسم لأقواس مدببة وأوراق نباتية وأزهار قرنفل وبراعم وورد وثمار الرمان وزهرة اللاله ·

التاريخ : القرن السادس عشر ·

مسجلة رقم ١٢٩٩٤ (متحف فيكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (٢٢) :

(ملاءة سرير) تركيا

المادة الخام : (الملاءة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية ·

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة السلسلة ·

الزخارف : عبارة عن زخارف نباتية قوامها مجموعات كبيرة لنماذج (رشاشات) الورد . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق ذهبي يحتوى على زخارف نباتية دقيقة . (والملاءة) تحتوى على ثلاثة عروض طولية (٢١ بوصة فى العرض) متصلة أفقياً .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٢٣) :

جزء من ستارة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الستارة من نسيج الساتان ، أما الزخارف فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الرفى والغرزة البارزة .

الزخارف : زخارف هذه الستارة عبارة عن رسم لأقواس مدببة كبيرة بالتبادل مع صفوف لأقواس مدببة صغيرة . والزخارف الكبيرة لأشكال الخرشوف أو الرمان بأطراف (مشرشرة) ، والزخارف الصغيرة أقل حجماً . والأشكال البيضاوية فى هذه الستارة تشبه زخارف قطعة القماش المنسوج فى اللوحة رقم (٢٤) .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٢٤) :

قماش من الحرير المنسوج - تركيا

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من رسوم لأقواس مدببة بيضاوية الشكل (للمقارنة بزخارف الستارة المطرزة فى اللوحة رقم ٢٣) .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٣٦٢٥٦ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (٢٥) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى وغرزة الحشو ، وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من زخارف هندسية قوامها المثلثات والخطوط . وزخارف نباتية قوامها (رشاشات) الورد . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق قوامه زخارف نباتية (لرشاشة) الورد بين خط متعرج .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٢٦) :

منديل مطرز - تركيا

المقاس : ٤٩ × ٢٣,٥ بوصة

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من زخارف هندسية عبارة عن أشرطة متعرجة . وزخارف نباتية قوامها الأزهار والأوراق والفروع النباتية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٢٧) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط

الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية ٠

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة ٠

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف الهندسية قوامها رسوم المربعات وزخارف نباتية عبارة عن أشجار مزهرة ٠

التاريخ : القرن الثامن عشر ٠

لوحة رقم (٢٨) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية ٠

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة ٠

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من إطار عريض لأعلى يحتوى على زخارف لمباني المساجد ، وزخارف نباتية (لرشاشة) الورد والأوراق النباتية ٠ وإطار ضيق أسفل يحتوى على زخارف لمبانى المساجد وزخارف نباتية قوامها شجرة السرو ٠

التاريخ : القرن التاسع عشر ٠

لوحة رقم (٢٩) :

قطعة نسيج تركى ٠ تأثير إيطاليا

الزخارف : تتكون زخارف من رسوم لأقواس مدببة بزهرة ثمرة الخرشوف وزهرة اللاله والتاج الإيطالى ٠

التاريخ : القرن السادس عشر ٠

مسجلة رقم : ٥١٨٠٢ (متحف فكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (٣٠) :

قطعة نسيج تركى . تأثير إيطاليا

الزخارف : تتكون الزخارف من رسوم لأقواس مدببة . وأوراق (مشرشرة) ومن التأثير الإيطالى الخاتم الذى يربط الزخارف بعضها ببعض .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجل رقم ٥١٩٣٢ (متحف فكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (٣١) :

رداء طفل - تركى

الزخارف : تتكون الزخارف من "السحاب الصينى" (تشى)

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٥١٨٠٨ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (٣٢) :

قطعة نسيج تركى

الزخارف : تتكون هذه الزخارف من الزخارف الهندسية قوامها ثلاث دوائر المعروفة (بشارة تيمور) ، وثلاث دوائر صغيرة . والدوائر الكبيرة تحتوى على زخارف (الأرابيسك)

التاريخ : القرن السابع عشر .

مسجلة رقم ٥١٨٠٧ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (٣٣) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من رسوم لمبانى المساجد والجواسق وتحاط هذه المبانى بنبات السرو والفروع النباتية . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق بنفس الزخارف .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٤) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف النباتية ، عبارة عن ست مجموعات من الأزهار كل مجموعة منفصلة عن الأخرى وفى وضع أفقى . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق به زخارف نباتية عبارة عن أزهار وتظهر دقيقة جداً .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٣٥) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون من أشكال (القازات) ذات شكل هرمى على قواعد مستديرة وتشبه أطباق الفاكهة . وإلى أسفل يوجد إطار للشغل المنسوج بالإبرة و(فرنشة) .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٦) :

منديل مطرز - تركيا .

المادة الخام : المنديل من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف النباتية قوامها (رشاشة) الورد ، وهى عبارة عن مجموعتين كبيرتين (الرشاشة) الورد تحتوى على وردة نامية على ساق خطافية بسبعة براعم متناسقة حولها .

التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٣٧) :

فوطة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الفوطة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة ، والطرف ينتهى (بدانتيل وفرنشة) .

الزخارف : تتكون الزخارف من زخارف نباتية قوامها (رشاشات) الورد وزهرة البصل ، والأوراق والفروع النباتية .

التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٣٨) :

فوطة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الفوطة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الفوطة هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية محورة عبارة عن صف من أربع مجموعات كل مجموعة تحتوى على زهرة كبيرة محاطة بزوج من الأوراق وتظهر بشكل فى غاية الإتقان . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق به أزهار وأوراق نباتية .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٩) :

شال مطرز - تركيا

المادة الخام : (الشال) من نسيج الحرير المخلوط بالكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الفوطة هى غرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا الشال من الزخارف النباتية قوامها الأزهار والأوراق والفروع النباتية وزهرة القرنفل .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٠) :

ثلاث فوط مطرزة - تركيا

(أ) المادة الخام : الفوطة من التيل السميك ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذه الفوطة من الزخارف النباتية قوامها الأزهار والأوراق والفروع النباتية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

(ب) المادة الخام : الفوطة من نسيج التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الفوطة هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو ، غرزة (غطاء العين) .

الزخارف : تتكون زخارف هذه الفوطة من أزهار محورة وفروع نباتية .

التاريخ :القرن التاسع عشر .

(جـ) المادة الخام : الفوطة من نسيج التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز فى هذه الفوطة هى غرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذه الفوطة من زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل والفروع النباتية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٤١) :

(برواز) نافذة مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى

المزدوجة وغرزة الحشو .
الزخارف : تتكون الزخارف من الرسوم النباتية المحورة ، و (رشاشة) الورد والأوراق والفروع النباتية .
التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٢) :
(بقجة) مطرزة - تركيا
المادة الخام : (البقجة) من التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية ومن الخيوط المعدنية .
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الحشو .
الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية والخطوط المتعرجة والزخرفة عبارة عن إطار به نموذج لأزهار وأوراق نباتية وخطوط متعرجة ، وفى كل زاوية توجد نماذج لأقواس زهرية مدببة . والأرضية مملوءة بأزهار صغيرة .
التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٤٣) :
(بقجة) مطرزة - تركيا
المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى وغرزة السلسلة .
الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من زخارف نباتية وزخارف هندسية . وتتكون الزخرفة من إطار يحتوى علي خطوط متعرجة وأوراق نباتية ، أما

الأرضية فزخارفها عبارة عن نماذج لجامات بيضاوية مدببة وتحتوى على أوراق نباتية تشبه (رشاشة) الورد .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٤) :

(بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى . غرزة السلسلة .

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف عبارة عن أوراق مروحية الشكل ونماذج الخرشوف . والنجوم ذات الثمانية أطراف المدببة ونماذج الثلاث دوائر مرتبة بتنسيق حول المركز .

التاريخ : القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٥) :

(بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية وقوامها (رشاشة) الورد . ففى وسط (البقجة) توجد زخارف (رشاشة) الورد داخل دائرة . والأرضية مملوءة بزخارف (رشاشات) الورد من النوع الذى له ورقة شجر (مشرشرة) .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٤٦) :

(إطار ملاءة سرير) - تركيا

المادة الخام : من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الحشو ، أسلوب النسج بالإبرة ، غرزة الرفى المزدوجة .

الزخارف : تتكون الزخارف من زخارف نباتية قوامها رشاشة الورد وفروع وأوراق نباتية .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٧) :

جزء من (ملاءة سرير) مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (الملاءة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة .

الزخارف : عبارة عن زخارف نباتية قوامها (رشاشة) الورد .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٨) :

منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : زخارف هندسية قوامها المبانى . والزخرفة مقسمة إلى خمسة أجزاء بكل جزء مبنى لمسجد ويحيط به أشجار السرو .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٤٩) :

نموذج مطرز - تركيا

المادة الخام : نسيج من الكتان والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو ، غرزة (غطاء العين) .

الزخارف : الأرضية مملوءة بالزخارف المختلفة منها زخارف هندسية ، زخارف نباتية ، طيور ، زخارف كتابية ، وهى عبارة عن مبنى لمسجد ، جوسق ، نباتات السرو ، أزهار مختلفة ، (رشاشات) الورد ، وهناك كتابة مختصرة باللغة الأرمينية .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٠) :

تفصيل اللوحة رقم (٢٣) وفيها تتضح غرزة الرفى .

لوحة رقم (٥١) :

تفصيل اللوحة رقم (١٩) وفيها تتضح الغرزة البارزة .

لوحة رقم (٥٢) :

جزء من ستارة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الستارة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ٠

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الستارة هى غرزة الرفى ، غرزة السلسلة ٠

الزخارف : زخارف لأقواس مدببة مشتقة من نماذج الرمان أو الخرشوف ويوجد إطار لأوراق مروحية ٠

التاريخ : القرن السابع عشر ٠

لوحة رقم (٥٣) :

(بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية ٠

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى ، وغرزة الشلالة المزدوجة ٠

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من زخارف نباتية ٠ الأرضية مملوءة بأوراق نباتات مروحية ونماذج الخرشوف ٠ وحول الأرضية إطار بزخرفة جميلة ٠

التاريخ : القرن الثامن عشر ٠

لوحة رقم (٥٤) :

ستارة مطرزة - تركيا

المقاس : ١٠٢,٧٥ × ٦٦,٥ بوصة

المادة الخام : الستارة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية ٠

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الستارة هى غرزة الرفى ، الغرزة البارزة ، غرزة السلسلة .

الزخارف : تتكون زخارف هذه الستارة من زخارف نباتية عبارة عن مجموعات من سيقان عمودية ومتموجة وعليها ورقة نبات مسننة فى وضع بالتبادل وزهرة على شكل المروحة ، وهذا النموذج يتكرر بانتظام على الأرضية كلها . والإطار به زخرفة متموجة لزخارف عبارة عن أزهار .

التاريخ : القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٥٥) :

(بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى.

الزخارف : حول الدائرة إطار بزخارف نباتية قوامها الأزهار . والأرضية تحتوى على زهرة اللاله والخرشوف والرمان . وفى الوسط زخرفة مثل زخرفة الإطار .

التاريخ : من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٦) :

ستارة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الستارة من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الستارة هى غرزة الرفى ، غرزة ضلع السمكة ، غرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : زخارف هذه الستارة عبارة عن زخارف نباتية قوامها (رشاشة) الورد مع سيقان خطافية مرتبة فى صفوف متوازية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٧) :

حافظة نقود - تركيا

المادة الخام : من الساتان السميك ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية والخيوط الفضية وخيوط القش الملون .

طريقة التطريز : غرزة (الساتان) والركوكو ، وغرزة الحشو ، السيرما ، غرزة السلسلة .

لوحة رقم (٥٨) :

سجادة صلاة مطرزة - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطيفة أما الزخارف المطرزة فمن الصوف الفانيل بألوان متعددة .

طريقة التطريز : السجادة مطرزة بالنسيج المضاف بطبقات متعددة .

الزخارف : عبارة عن رسوم نباتية لأزهار .

التاريخ : القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٩) :

جزء من (لحاف) مطرز

المادة الخام : من نسيج التيل .

طريقة التطريز : (اللحاف) مطرز بغرزة التضريب .

التاريخ : القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٦٠) :

نموذج مطرز بإطار متماسك .

لوحة رقم (٦١) :

نموذج مطرز بملء الأرضية بغرز التطريز .

لوحة رقم (٦٢) :

نموذج مطرز بالنسج بالإبرة (تدكيك) .

قطع التطريز المستنبطة

لوحة رقم (٦٣) :

المادة الخام : من نسيج التيل البيج السميك نوعاً - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الدرجات والألوان ·

طريقة التطريز : استخدمت غرزة تشبه النسيج الوبرى (مثل فوط تجفيف الوجه)، والغرزة البارزة ، وغرزة السلسلة ·

لوحة رقم (٦٤) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأخضر الرقيق ، ومن نسيج القطن الأحمر والرمادى · أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان ·

طريقة التطريز : التطريز بالنسيج المضاف ، وغرزة السلسلة ، غرزة الركوكو ، الغرزة البارزة ·

لوحة رقم (٦٥) :

المادة الخام : من نسيج التيل البيج الرقيق · أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان ·

طريقة التطريز : استخدمت الغرزة البارزة ، وغرزة (ضلع السمكة) ، وغرزة السلسلة ، وغرزة الفستون ، وغرزة الفرع ، وغرزة الحشو المسطح ، وغرزة النباتة ·

لوحة رقم (٦٦) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأبيض الرقيق · أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان والخيط المعدنى الذهبى ·

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الفرع المزدوجة ، وغرزة النباتة الدائرية ، وغرزة الفرع ، وغرزة الحشو ·

لوحة رقم (٦٧) :

المادة الخام : من النسيج الشفاف الأبيض (أورجانزا) ، أما التطريز فمن الخيط الحرير (السوالافابل) .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الظل ، وغرزة النباتة ، وغرزة (غطاء العين) .

لوحة رقم (٦٨) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأبيض الرقيق - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الرفى ، وغرزة الركوكو ، وغرزة النباتة ، وغرزة الفرع .

لوحة رقم (٦٩) :

المادة الخام : من نسيج التيل الرقيق جداً (الهافان) . أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الدرجات والألوان .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة (الساتان) ، وغرزة الفستون وغرزة (ضلع السمكة) وغرزة الفرع .

فهرس المصطلحات الفنية للنسيج

الأبيسـون : يشبه نسيج القباطى (Tapestry) من حيث طريقة الصناعة ، أما زخارفه فعبارة عن مناظر تصويرية وينسب إلى مدينة أبيسون إحدى ضواحي باريس .

الأطلس : Satine نوع من النسيج المركب يمتاز بلمعان أحد وجهية .

بوليميتا : Polimita نسيج متعدد خيوط السدى .

الجـويلان : يشبه نسيج القباطى من حيث طريقة الصناعة . أخذ اسمه من إسم صاحب مصانع جويلان للصباغة فى القرن السابع عشر فى باريس .

خيوط السدى : Warp الخيوط الطولية للنسيج .

خيوط اللحمة : Weft الخيوط العرضية للنسيج .

دبيقى : نسيج مصرى من صناعة مدينة دبيق .

الدمشقى : نسيج مركب ينسب إلى مدينة دمشق .

الديباج : Brocade ينسج من الحرير عادة . والكلمة فارسية الأصل ومكونة من مقطعين ديو بمعنى الجن وبان بمعنى نسيج أى أنه نسيج الجن . كناية عن دقة وصعوبة نسجه .

الزردخان : نسيج مركب تطلقه مصر على نوع خاص من المنسوجات المزركشة. والزرخان كلمة فارسية معناها دار السلاح .

القطيفة : Velveteen fabrics نسيج وبرى مقصوص .

المنسوجات المركبة : Compound fabrics.

فهرس المصطلحات الفنية لغرز التطريز

التطريز بالنسيج المضاف : Applied Work .

تطـريز رشـــــــــت : تطريز بطريقة الإضافة والتطريز بغرز متعددة .

الغـرزة الـــــــبارزة : Couching Stitch .

غرزة الـــــــــباروك : تشـتغل فـوق غرزة الحـشـو (Satin Stitch) ولا تتخلل خيوط التطريز فى المرة الثانية النسيج بل تمر بين خيوط غرزة الحشو الأولى وبين سطح النسيج ويلاحظ أن تكون الغرزة فى المرة الثانية بعكس المرة الأولى أى إن كانت فى الغرزة الأولى الخطوط طولية تكون فى الغرزة الثانية الخطوط عرضية .

غرزة البطانيـــــــة : Blanket Stitch .

غرزة التضــــــريب : Quilting Stitch .

غرزة الحـــــــــشو : Satin Stitch .

غرزة الرفــــــــــى : Darning Stitch .

غرزة الركوكـــــــو : Bullion Stitch .

غـرزة السـاتـــــان : Shading Stitch or Long and Short Stitch .

غرزة السلسلـــــــة : Chain Stitch .

غرزة الشلالـــــــة : Running Stitch .

غرزة السيرمـــــــا : يستخدم لهذا النوع من التطريز الخيوط المعدنية وتكون هذه الخيوط على سطح النسيج ولا تخترقه بل تثبت من كل جانب بواسطة الخيط العادى .

غرزة (ضلع السمكة) : Fishbone Stitch .

غرزة الظـــــل : Double Back Stitch .
غرزة الـــــعروة : Buttonhole Stitch .
غرزة (غطاء العين) : Eye-let Hole Stitch .
غرزة الـــــفرع : Stem Stitch .
غرزة الـــكردون : Overcast Stitch .
غرزة النباتـــــة : Back Stitch .
غرزة النسيج بالإبرة : Needle Weaving .
الغرزة المسطحـــة : Laid Stitch .

المصادر
والمراجع العربية

١- إبن الحاج : المدخل جـ ١ .
٢- إبن بطوطة : الرحلة (طبعة باريس) .
٣- إبن حوقل : المسالك والممالك (طبعة ليدن ١٨٧٢) .
٤- إبن خلدون : المقدمة (طبعة مصطفى محمد) .
٥- إبن خلكان : وفيات الأعيان - جـ ٢ (القاهرة ١٩٠٦) .
٦- إبن سيدة : المخصص - جـ ٤ .
٧- إبن العميد : شذرات الذهب (طبعة القاهرة) .
٨- إبن النديم : الفهرست (ليبزج ١٨٧٢) .
٩- إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات العربية (دار الفكر ١٩٦٩) .
١٠- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية .
١١- إبراهيم نصحى : البطالمة - جـ ٢ (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٦) .
١٢- أحمد الرضا : رسالة الخط (١٣٣٢ هـ) .
١٣- البلاذرى : فتوح البلدان (طبعة القاهرة ١٩٣٣) .
١٤- السيد عبد الرحيم حجازى : خامات النسيج .
١٥- السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن (القاهرة ١٣١٨ هـ) .
١٦- القسطلانى : صحيح البخارى : جـ ١٠ (طبعة القاهرة) .
١٧- القسطلانى : صحيح مسلم : جـ ١٠ .
١٨- المقدسى : أحسن التقاسيم (طبعة ليدن ١٩٠٩) .
١٩- المقريزى : السلوك - جـ ١ - قسم ثالث .
٢٠- المسعودى : مروج الذهب - جـ ١ (المطبعة البهية ١٣٤٦ هـ) .
٢١- جورجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى - جـ ١ (مطبعة دار الهلال) .

٢٢- خليل نامى : أصل الخط العربى - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة .
٢٣- ديماند : الفنون الإسلامية : ترجمة أحمد محمد عيسى (دار المعارف ١٩٥٤) .
٢٤- زكى محمد حسن : فنون الإسلام - الطبعة الأولى - ١٩٤٨ .
٢٥- سعاد ماهر : منسوجات المتحف القبطى (المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٥٧) .
٢٦- سعاد ماهر : مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف - (دار المعارف ١٩٦٩) .
٢٧- سعاد ماهر : المنسوجات فى عصر الانتقال .
٢٨- سعاد ماهر : الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية (القاهرة ١٩٧٧) .
٢٩- سعاد ماهر : الفن القبطى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية (القاهرة ١٩٧٧) .
٣٠- سعاد ماهر : النسيج الإسلامى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية (القاهرة ١٩٧٧) .
٣١- محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية - مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة ١٩٤٢) .
٣٢- محمود عبد الحميد حلمى : أقطان مصر الحالية والمندثرة - وزارة الزراعة (القاهرة ١٩٤٩) .
٣٣- محمود فهمى الكاتب وآخرون (خبراء البعثة المصرية للقطن لإقليم سوريا) : القطن من النواحى النباتية والزراعية والصناعية والاقتصادية - وزارة الزراعة (القاهرة ١٩٥٩) .
٣٤- ناجى زين الدين : مصور الخط العربى (المجمع العلمى العراقى ١٩٦٨).

REFERENCES

1- Arthur Lane : Late Islamic Pottery. (London).

2- Ahmed Kamil : Risâlei-lâ (Bibliothèque de l'Université d'Istanbul (No. 2707).

3- Abbot, N. : Rise of the North Arabic Script with description of Qur'an Manuscript in the Oriental Institute (Chicago 1939).

4- Arnold : Ancient Egyptian Materials and Industries.

5- Applied Work and Patch Work (Victoria and Albert Museum London 1938).

6- Brief Guide to Turkish Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum London 1950).

7- Berry, B.Y. : Art Bulletin, XIV, Brief Bibliography (1932).

8- Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs. (Istanbul).

9- Closier, Richard : Historic Textile Fabrics.

10- Forrer. E. : Stratifcation de Langues et des Peuples dans le Proche-Orient Préhistorique, (Journal Asiatique 1930).

11- Grohmann : Arabic Papyri in the Egyptian Library (Cairo 1934).

12- Gladys Windsor Fry : Embroidery And Needle Work. Fourth Edition (London 1953).

13- Garstang, J. : The Little Empire (New Yourk 1930).

14- Heynes, Anne : Quitting and Patch Work.

15- Kendrick, A.F. : A Book of Old Embroidery. (London1921).

16- Kendrick, : Early Medieval Woven Fabrics (London 1925).

17- La Tapisserie Française : La Documentation Française Illustrée No. 12 (December 1947).

18- Lutz Henry, F. : Textiles and Costumes among the People of the Ancient Near East (Leipzig 1923).

19- Longdon, S. : Mythology of all Races (Boston 1928).

20- Muntz, N. : La Tapisserie (Paris).

21- Pope, H.U. : Survey of Persian Art Vo. II (Oxford 1937).

22- Pfister, R. : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques VIII, Paris 1934).

23- Qulalified Dictionary of Needle Work.

24- Societé d'Archoelogle Copte IV.

25- Symond and Preece, : Needle Work through the ages.

26- Sarre, F. : Reise in Kleinasien (1896).

27- Thérése De Dillmont : Encyclopedia of Needle Work - (Mulhosue France).

28- Ubeydallah : Tezkere-i-cüküfecian (B.U.d'Istanbul No. 2760).

29- Wiet, G. : Tissus et Tapisserie de Musée Arabe du Caire, (Syria Vol. XVI, 1935).

30- Wiet, G. : Stèles funeraire (Le Caire 1936 - 41).

31- Wiet, G. : Répertoir chronolgique d'Epigraphie Arabe (Le Caire 1931).

32- Wace, A.J.B. : Mediterranean and Near Eastern Embroideries (London 1935).

33- William Lawrence : Catalogue of an Exhibition of Old Embroideries of the Greek Islands and Turkey (Introduction) (1914).

كتب وأبحاث للمؤلفة

* المنسوجات الإيرانية - مجلة منبر الإسلام- أكتوبر ١٩٧٤ .
* تاريخ النسيج وأنواعه فى العصر الإسلامى - مجلة منبر الإسلام - ديسمبر ١٩٧٤ .
* الملابس والمنسوجات الإيرانية - مجلة منبر الإسلام - إبريل ١٩٧٥ .
* الزخارف الإيرانية - مجلة منبر الإسلام - يونيه ١٩٧٥ .
* المنسوجات والملابس الأسبانية - مجلة منبر الإسلام - أغسطس ١٩٧٥ .
* أثر الحضارات الشرقية والإسلامية على دول أوروبا - مجلة منبر الإسلام - يونيه ١٩٧٦ .
* طباعة المنسوجات فى العصر الإسلامى وعلاقتها بطباعة المنسوجات المعاصرة - مجلة منبر الإسلام - سبتمبر ١٩٧٦ .
* النسيج فى العصر الإسلامى فى مصر والبلاد العربية - مجلة منبر الإسلام - فبراير ١٩٧٧ .
* التصوير فى العصر الصفوى - مجلة منبر الإسلام - ١٩٧٧ .
* النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - ١٩٧٢ .
* الأزياء المصرية للنساء فى العصر العثمانى وأثرها على الأزياء الحديثة "دراسة مقارنة تطبيقية" - رسالة دكتوراة جامعة حلوان - ١٩٧٧ .
* الأزياء التركية للرجال - بحث منشور بمجلة الاقتصاد المنزلى - العدد الثانى - ديسمبر ١٩٨٠ .
* دراسة للأزياء الشعبية فى سيناء والواحات الداخلة والواحات الخارجة والواحات البحرية وسيوة - بحث - جامعة حلوان ١٩٧٨ .
* الأزياء الشعبية فى الأقصر وأسوان والنوبة (دراسة ميدانية) - المؤتمر العلمى الأول للاقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
* أثر المخطوطات على الأزياء والفنون التركية - المؤتمر العلمى الأول للاقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
* الأزياء فى بلاد الإنجليز ١٩٧٩ - تحت الطبع .
* الأقمشة فى بلاد الفرس - دراسة مقارنة بين الأقمشة المنسوجة والأقمشة المطرزة - ١٩٧٨ - تحت الطبع .

* Wool the Protective Fiber - 1978.

* الرسم الزخرفى - صناعة التريكو الآلى والتطريز - وزارة التربية والتعليم - جمهورية مصر العربية - ١٩٩٠ .
* الرسم الزخرفى - صناعة الملابس الجاهزة - وزارة التربية والتعليم - ١٩٩٠/١٩٩١ .
* تاريخ الأزياء : مكتبة الإسكندرية - ١٩٩٤ .
* تاريخ الأزياء : عالم الكتب - ١٩٩٦ .
* تاريخ أزياء الشعوب : عالم الكتب - ١٩٩٨ .
* أزياء النساء فى العصر العثمانى - عالم الكتب - ٢٠٠٠ .
* التصميم والتطريز : تحت الطبع .

المخلص

وبعد فاننى أعتقد أننى استطعت بعد هذه الدراسة المفصلة لفن التطريز فى العصر العثمانى أن أوضح جوانب هذا الفن الجميل الذى لم يسبق أن كتب عنه قائم بذاته وإنما أدمج ضمن فنون أخرى لعل أهمها فن صناعة المنسوجات . وكانت وسيلتى فى ذلك هو أن أفرد لكل عملية من العمليات التى تخدم هذا الفن باباً خاصاً أو فصلاً قائماً بذاته .

فقد تناولت فى الباب الأول تاريخ النسيج الإسلامى فى العصر العثمانى وقد قسمته إلى فصلين : الفصل الأول تاريخ النسيج قبل العصر العثمانى والفصل الثانى تاريخ النسيج فى العصر العثمانى . وقبل التعرض لهذين الفصلين تناولت أنواع المنسوجات السائدة فى هذه الفترات من التاريخ ومنها القباطى والزردخان والدمشقى والقطيفة . ثم انتقلت إلى الفصل الأول وبينت فيه أن تقاليد العرب وميلهم إلى التكثير من الملابس ساعد على تقدم صناعة النسيج فى العصور الوسطى مما ساعد على الوصول بهذه الصناعة إلى درجة الكمال . وأشرت إلى صناعة النسيج فى الدلتا والمدن المصرية الهامة التى اشتهرت بصناعة النسيج . وقد أشرت إلى أن فتح العرب لمصر لم يحدث تغييراً يذكر فى حياة القبط وأن العرب استخدمهم فى العمل بمصانع النسيج الجديدة التى أنشئت وهى (دور الطراز) . وبعد ذلك انتقلت بالبحث إلى أن العصر الأيوبى والمملوكى ورث عن العصر الفاطمى صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة وكانت أقل شيوعاً عن العصر الفاطمى . أما أقمشة العصر الأيوبى والمملوكى المطرزة فكانت أكثر بساطة عند مقارنتها بأقمشة العصر الفاطمى المطرزة. وبعد ذلك انتقلت إلى الفصل الثانى وبينت فيه ازدهار صناعة النسيج فى الامبراطورية العثمانية وأن أهم المنتجات كان من الديباج والمخمل . على أن الفن العثمانى فى مصر ظهر أول ما ظهر فى القرن الخامس عشر وكان فى تطور مستمر خلال الحكم الأخير للسلاطين العثمانيين وقد قام هذا الفن على قواعد مستقلة مما جعله يتأثر من آن لآخر بآخر الأساليب الشرقية والغربية فقد ساهم الايرانيون والايطاليون فى تكوين

الرسومات على الأقمشة التركية المطرزة وقد عقدت عديداً من المقارنات بين الأقمشة المنسوجة والأقمشة المطرزة وأوضحت كل هذا بالصور المؤرخة . وبينت أن المنسوجات فى العصر العثمانى امتازت بالموضوعات الزخرفية بالرسوم النباتية مما نجده على الخزف والقاشانى ، على أن الفنان تجنب رسوم الكائنات الحية .

وبعد ذلك انتقلت إلى الباب الثانى وهو الزخارف المطرزة وقسمته إلى ثلاثة فصول : تحدثت فى الفصل الأول عن الزخارف النباتية والهندسية وبينت أن الزخارف النباتية كانت من العناصر الهامة التى انتشرت فى العصر العثمانى فى مصر وتناولت أهمها وهى زهرة اللاله والقرنفل وشجرة السرو والنخيل والدوم والخرشوف والرمان . وبعد ذلك تحدثت عن الزخارف الهندسية وبينت أن الزخارف الهندسية اشتملت على جميع الأشكال من خطوط ودوائر وأشكال بيضاوية وهى التى تميزت بها الأقمشة التركية المطرزة . وبعد ذلك انتقلت إلى الفصل الثانى وهو الزخارف الحيوانية والآدمية وأوضحت أنها كانت قليلة جداً فى منسوجاتهم المطرزة ثم انتقلت إلى الفصل الثالث وهو الزخارف الكتابية وأوضحت أهميتها فى العصر الإسلامى وأنها كانت تحتوى فى العصر العثمانى أحياناً على أشرطة من الآيات القرآنية . وبعد ذلك انتقلت إلى الباب الثالث وهو التطريز فى العصر العثمانى وقد قسمته إلى ثلاثة فصول : تناولت فى الفصل الأول تاريخ التطريز فى العصر العثمانى . أما الفصل الثانى فقد خصصته للمواد الخام التى استخدمت فى التطريز فى العصر العثمانى فتحدثت عن الكتان والصوف والحرير والقطن . أما الفصل الثالث فقد خصصته لأنواع غرز التطريز التى استخدمت فى العصر العثمانى .

بعد هذه الدراسات العميقة المتخصصة استطعت فى النهاية أن أخرج بأسلوب خاص متميز يلائم روح العصر الحديث ولكنه قائم على أساس متين من تراثنا القومى الأصيل . وقد وضحت هذا الأسلوب الجديد الذى صممته فى الباب الرابع ، من جميع الجوانب التطبيقية والزخرفية .

توصيات

وبعد هذه الدراسة فى تلك الفترة من فترات تاريخنا المصرى العريق . أرجو أن أكون قد وفقت فى توضيح معالم فن التطريز فى العصر العثمانى وتطويره فى العصر الحديث .

وأرجو أن تكون هذه بداية طيبة أمام الباحثين والمختصين والمهتمين بالنواحى التاريخية والفنية حتى يلموا بكل ما يتعلق بالمنسوجات المطرزة فى الفترة التى بحثت فيها .

١- ويجب علينا أن نحمى تراثنا القومى قدر استطاعتنا وبكل طاقتنا ، ونطوره إلى الحديث تأكيداً لشخصيتنا وإيماناً بمجد ماضينا وحتى تبنى عليه صرحاً متيناً .

٢- على أن تكون مراجعنا الأساسية القطع الأثرية الموجودة فى أماكن متعددة ومتفرقة ومراجع عربية وأجنبية والتى تعطى فكرة واضحة عن موضوع البحث .

٣- كما يراعى أن لا تقتصر الدراسة على الموضوع فقط بل تدريس كل المعلومات المساعدة ، الأسلوب الزخرفى والأسلوب التطبيقى .

وبعد فإننى أدعو كل المهتمين بدراسة فن التطريز الاهتمام بدراسة هذه الموضوعات على مدى التاريخ المصرى الطويل الحافل ، بحيث يقوم كل باحث بدراسة فترة معينة من هذه الفترات ويدرسها عن عمق وفهم ومعرفة وبهذا يكون لدينا فى النهاية دراسة وافية شاملة عن هذا الفن . وسوف نجد أنه لدينا عديداً من الموضوعات والدراسات فى هذا المجال .

٤- وفى نهاية المطاف أدعو المختصين بالاهتمام بإدماج هذه الدراسات فى المناهج الدراسية على أن تحوى النواحى الأثرية والتاريخية والفنية حتى نحمى ماضينا وتراثنا القومى مع مراعاة تطويرها نحو التقدم .

SUMMARY

I think that after that long and detailed study of the Art of Embroidery during the Ottoman Epoch. I can easily illustrate the sides of the beautiful art which nobody dared to write upon as a separate art but was amalgamated with other arts the most important of which was the art of manufacturing textiles.

For this I followed a special system that is to specialise a separate section for each process that rendered great services to this art.

In the first part, I took the history of the Islamic textiles during the Ottoman Epoch which I divided into two sections.

The first one relates to the history of textiles before the Ottoman Epoch and the second relates to those during the Epoch itself. Before discussing these two sections, I spoke about the kinds of textiles which were prevailing during these Epochs of which were the Coptic, Zardkhian, Demasous and the velvet. After that I came to the first part where I showed that it was the custom of the Arabs to use a great number of clothes and this had helped in pushing the textile manufacture wide strides towards progress during the medieval Ages. This had helped too much in raising this manufacture to complete perfection.

Also I referred to textiles manufacture in the Delta and

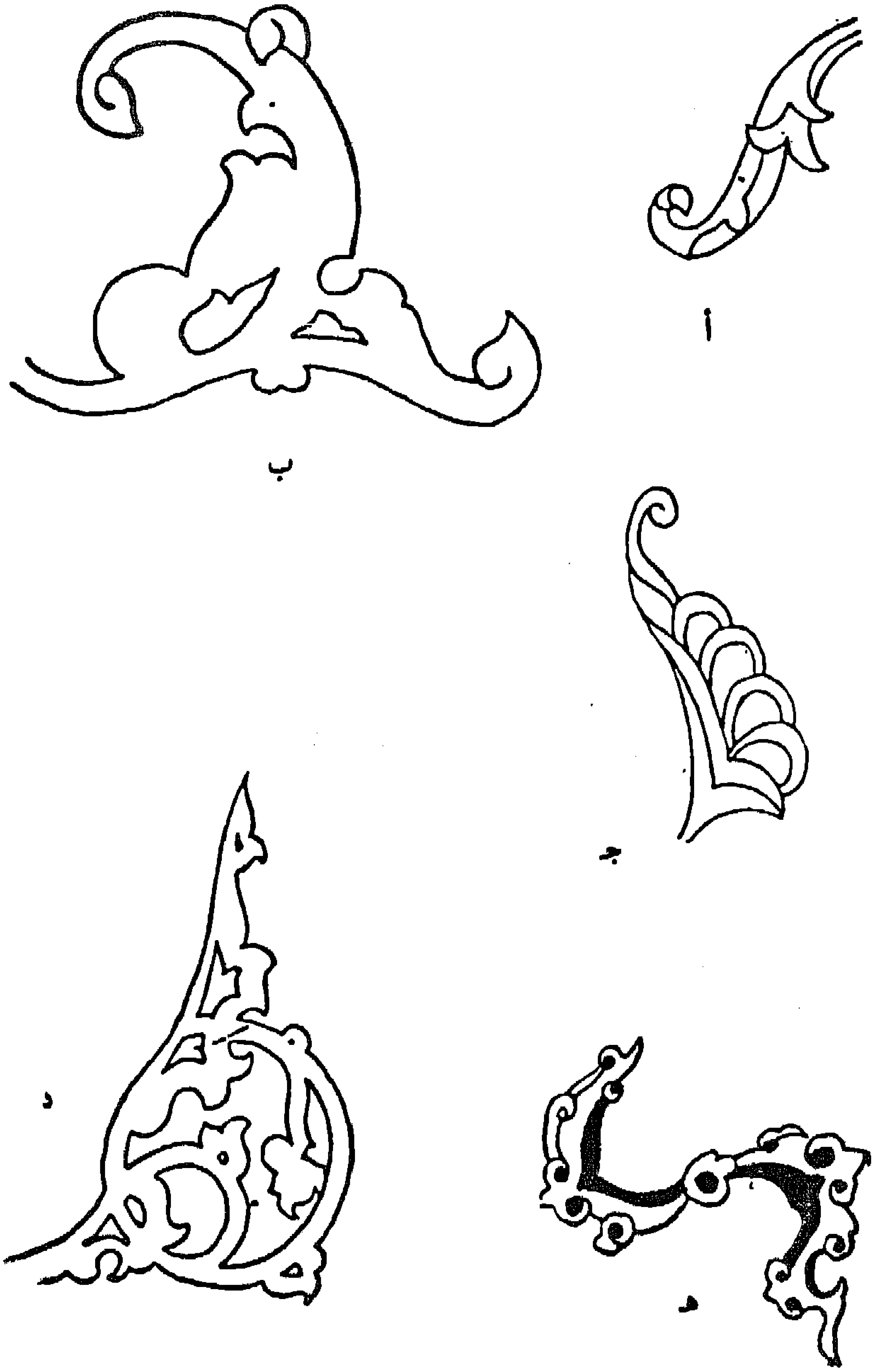
in important Egyptian cities which were famous for textiles manufacture. Also I referred to the Arabs' Conquest of Egypt and how it made no considerable change in the Coptes life and how did the Arabs employed them for serving in textiles factories recently established and were known as (Tiraz Houses). Thereafter I carried my research to the Ayoubi and Mamlouki Epochs. The Mamlouki inherited from the Fatimi Epochs the manufacture of textiles with weaven decorations thereon. In spite of this they were less spread than in the time of Fatimi Epoch. The embroideried textiles during the Ayoubi and Mamouki Epochs were more simple if compared with those of the Fatimi Epoch. Afterwards I carried over to the second section where I showed how the manufacture of textiles flourished during the Ottomans Empire. The most important products were from brocade and velvet. The Ottoman Art appeared firstly in Egypt during the fifteenth century and was in continual evolution during the reign of the Ottoman Sultans. This art was established on independent basis which made it be affected from time to time by the last Oriental and Western methods. The Persians and the Italians participated in making designs on the embroideried Turkish textiles. I also made a lot of comparisons between the woven fabrids and the embroideried ones illustrated by pictures with dates. I showed that the textiles during the Ottoman Epoch were well

known of the subjects of decorations of plants designs which we always find on pottery and porcelain, but the artish refrained from making designs of living creatures. Thereafter I passed to the second section which concerned the embroideried ornamentions which I divided into three parts. In the first part I spoke about plants and geometrical decorations and showed that the plants decorations were considered from the most important principles which spread in Egypt during the Ottoman Epoch. I took the most important of which such as the tulip flower, the carnations. the cypresses, palm trees, pine apples, artichokes and pomegranates. After that I spoke about Geometrical decorations and showed they consisted of nearly all shapes lines. circles and ovals for which the Turkish emborideried textiles were famous. Thereafter, I came to the second part which concerned the decorations of animals and of mankind and illustrated that they were very few in their embroideried textiles. Then I came to the third part concerning the written ornamentations and illustrated their importance in the Islamic Epoch and how they sometimes contained stripes with texts of the koran. Afterwards I came to the third section which is the embroidery in the Ottoman Epoch which I divided into three parts. In the first I spoke about the date on which embroidery began during the Ottoman Epoch. As for the second part, I specialised for the raw materials used

for embroidery in the Ottoman Epoch. I spoke about linen. wool, silk and cotton. The third part I specified to embroidery stitches used in the Ottoman Epoch.

After all these profound and specific studies I was able at the end to bring out a special and distinguished style that suits the spirit of the recent time and in the same time it is based on a hard and strong foundation of our inherited civilisation. I have illustrated this new style which I made in the fourth section from all sides of practice and abroidery that it becomes a full and complete investigation from all points of view.

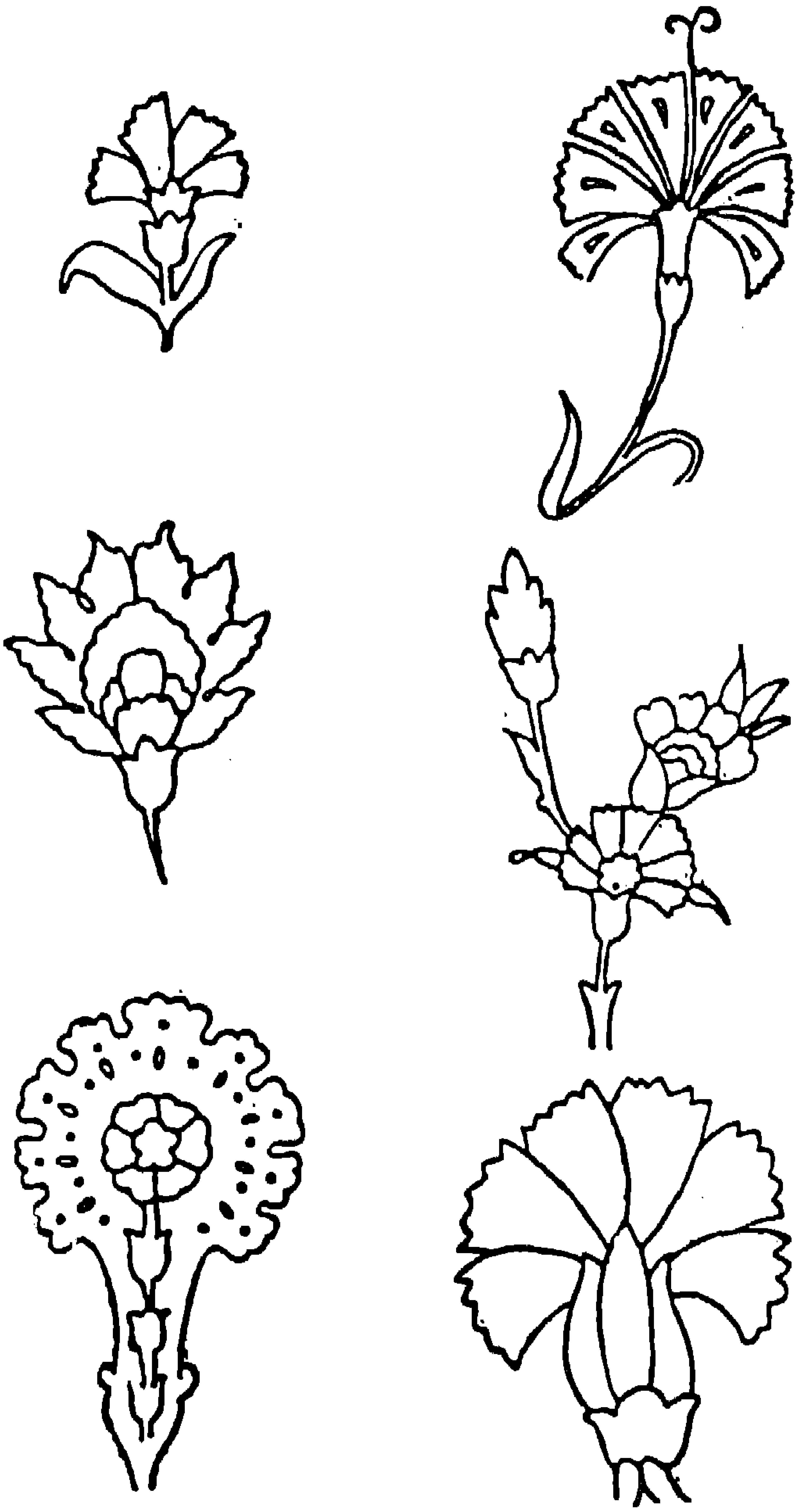
الأشكال



شكل (أ) :

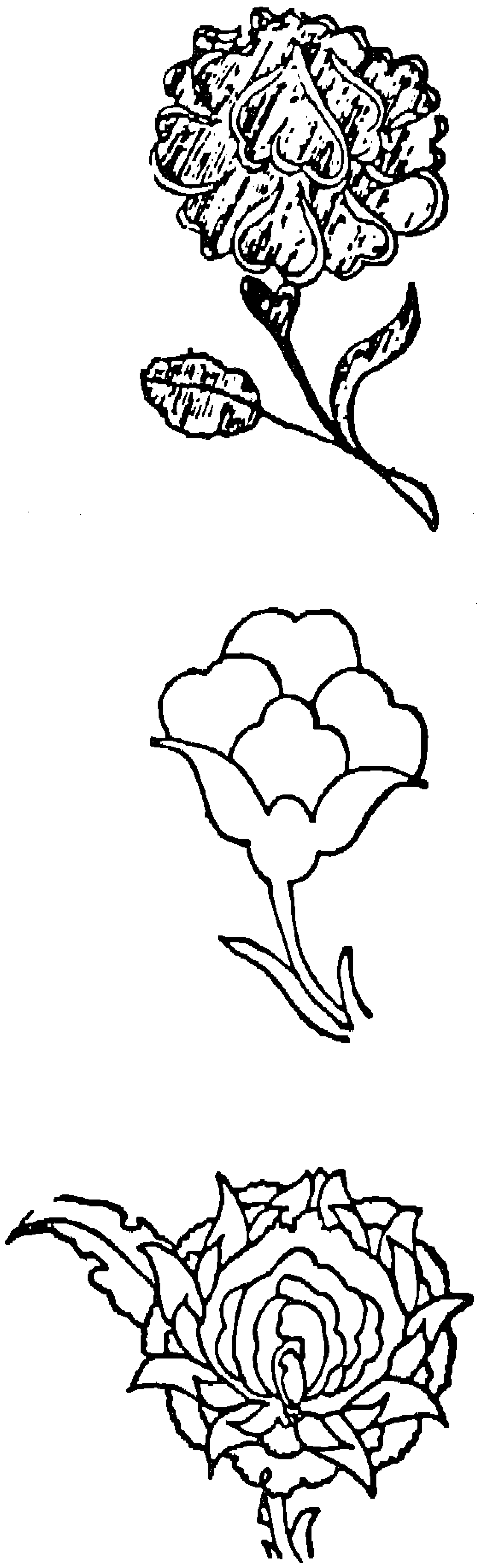
أ ، ب ، جـ ، د عبارة عن عناصر زخرفية محورة للورقة النباتية المعروفة باسم رومى (الأرابيسك) وهى من الزخارف التركية ·

هـ : عبارة عن زخرفة محورة من السحاب الصينى (تشى) ·



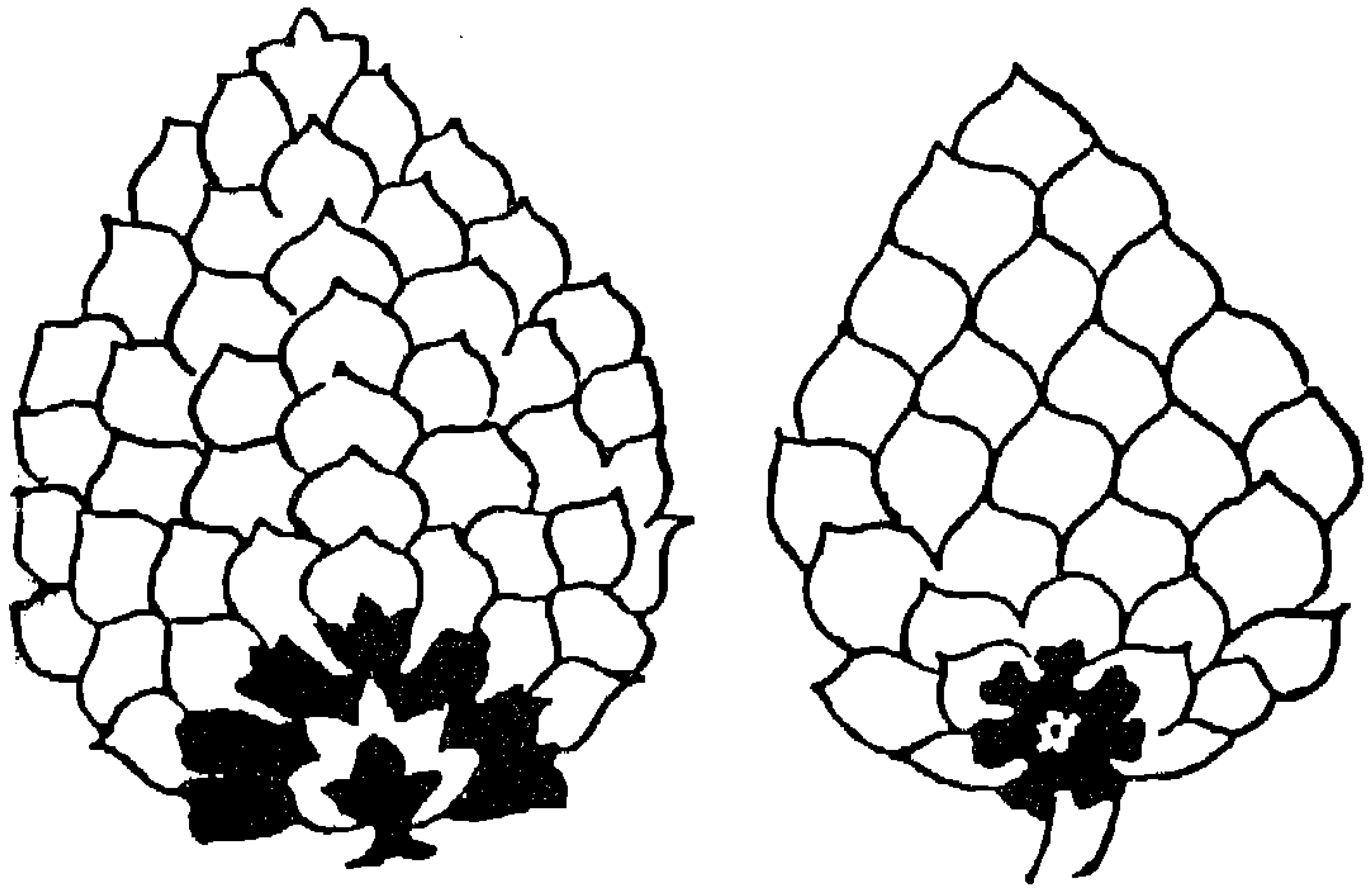
شكل (٢) :

عبارة عن زخارف محورة لزهرة القرنفل . وقد عشقها الأتراك ووجدت على معظم منسوجاتهم المطرزة .



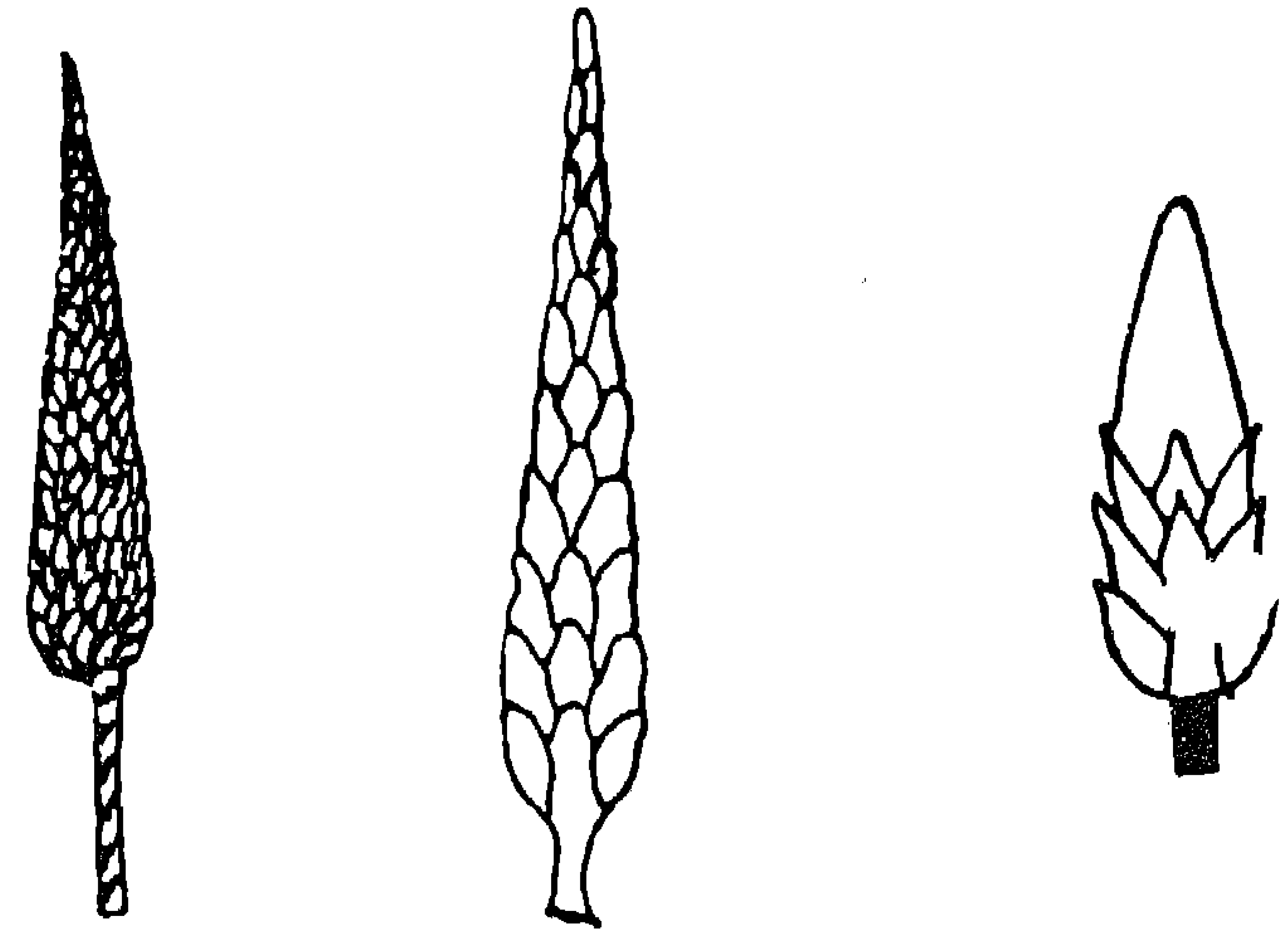
شكل (٣) :

عبارة عن زخرفة محورة لزهرة الورد .



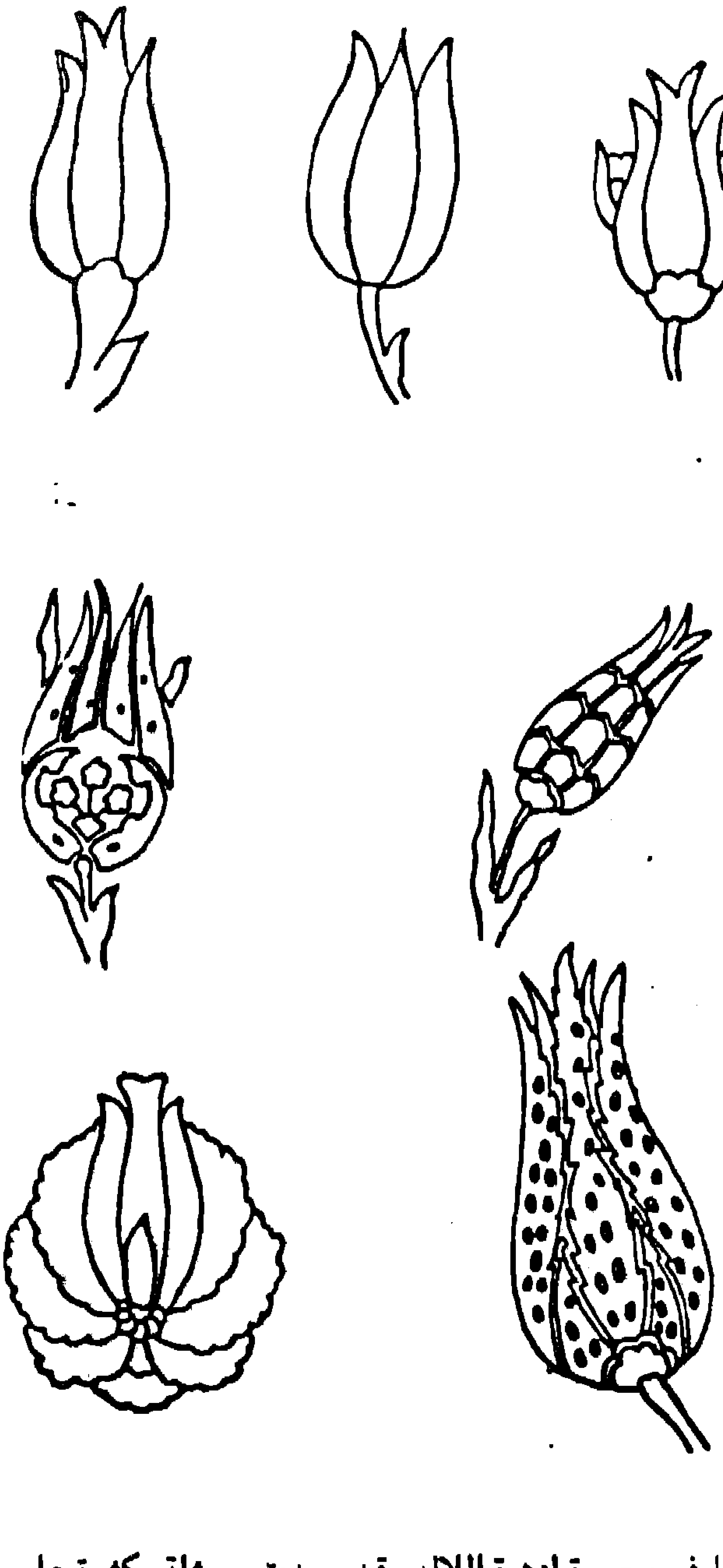
شكل (٤) :

عبارة عن زخرفة لزهرة الصنوبر ٠



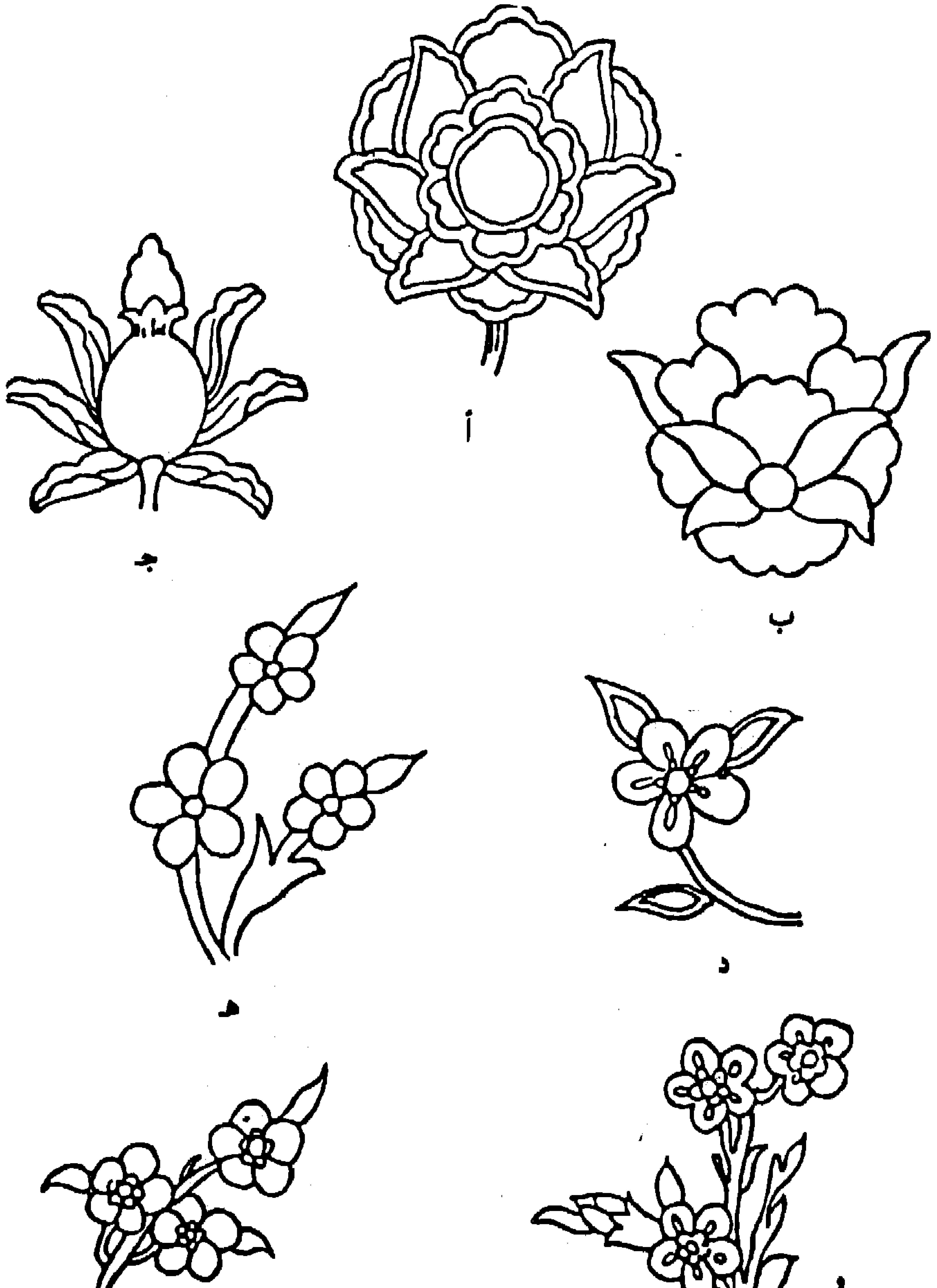
شكل (٥) :

عبارة عن زخارف محورة لشجرة السرو وقد وجدت كثيراً على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ٠



شكل (٦) :

عبارة عن زخارف محورة لزهرة اللاله وقد وجدت ممثلة بكثرة على المنسوجات المطرزة في العصر العثماني .



شكل (٧) :

أ ، ب ، جـ عبارة عن زخرفة محورة لزهرة الرمان .

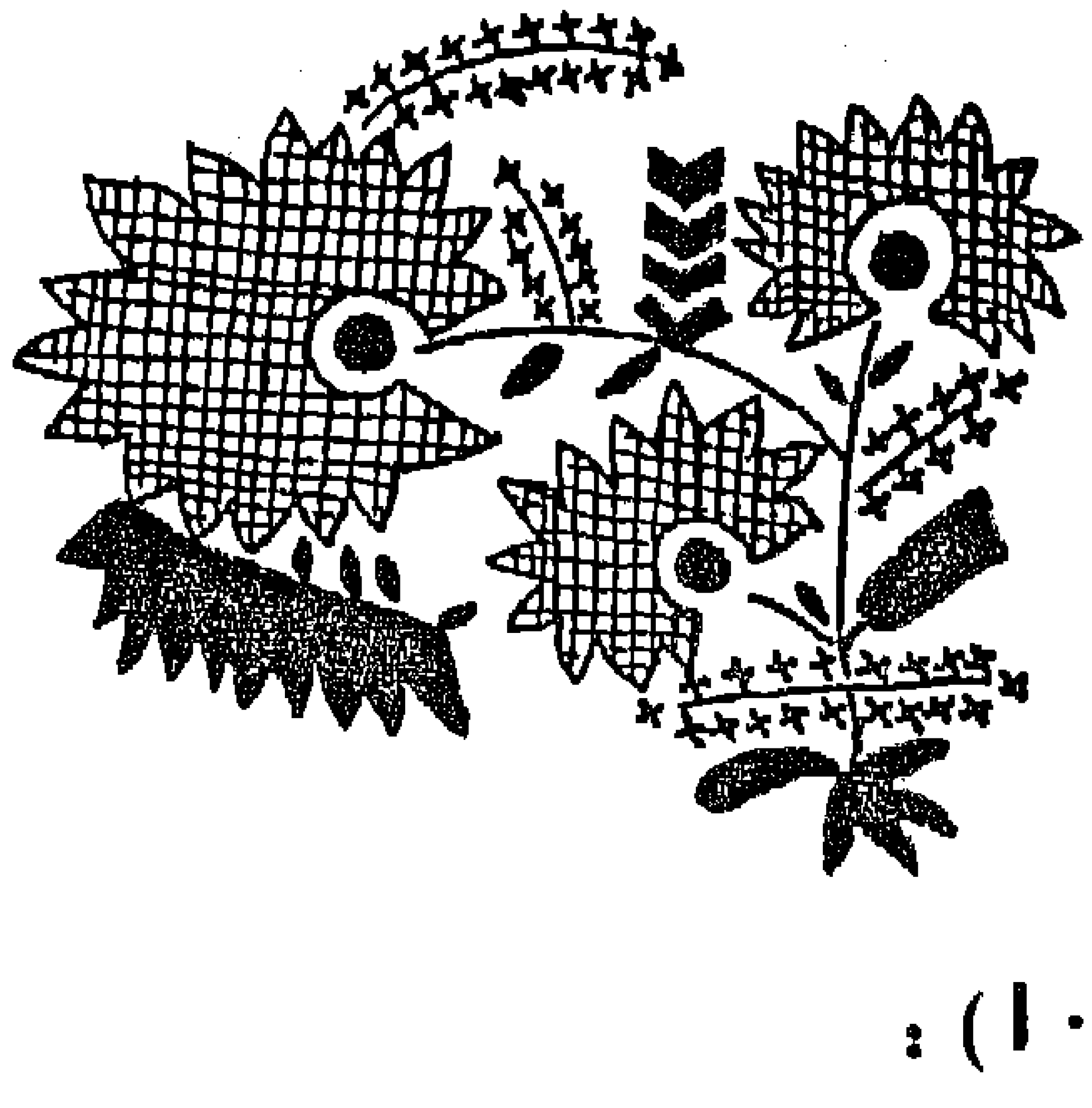
د،هـ ، و ، ز عبارة عن زخرفة محورة لزهرة كف السبع .

شكل (٨) :

عبارة عن زخارف محورة لورقة نباتية .

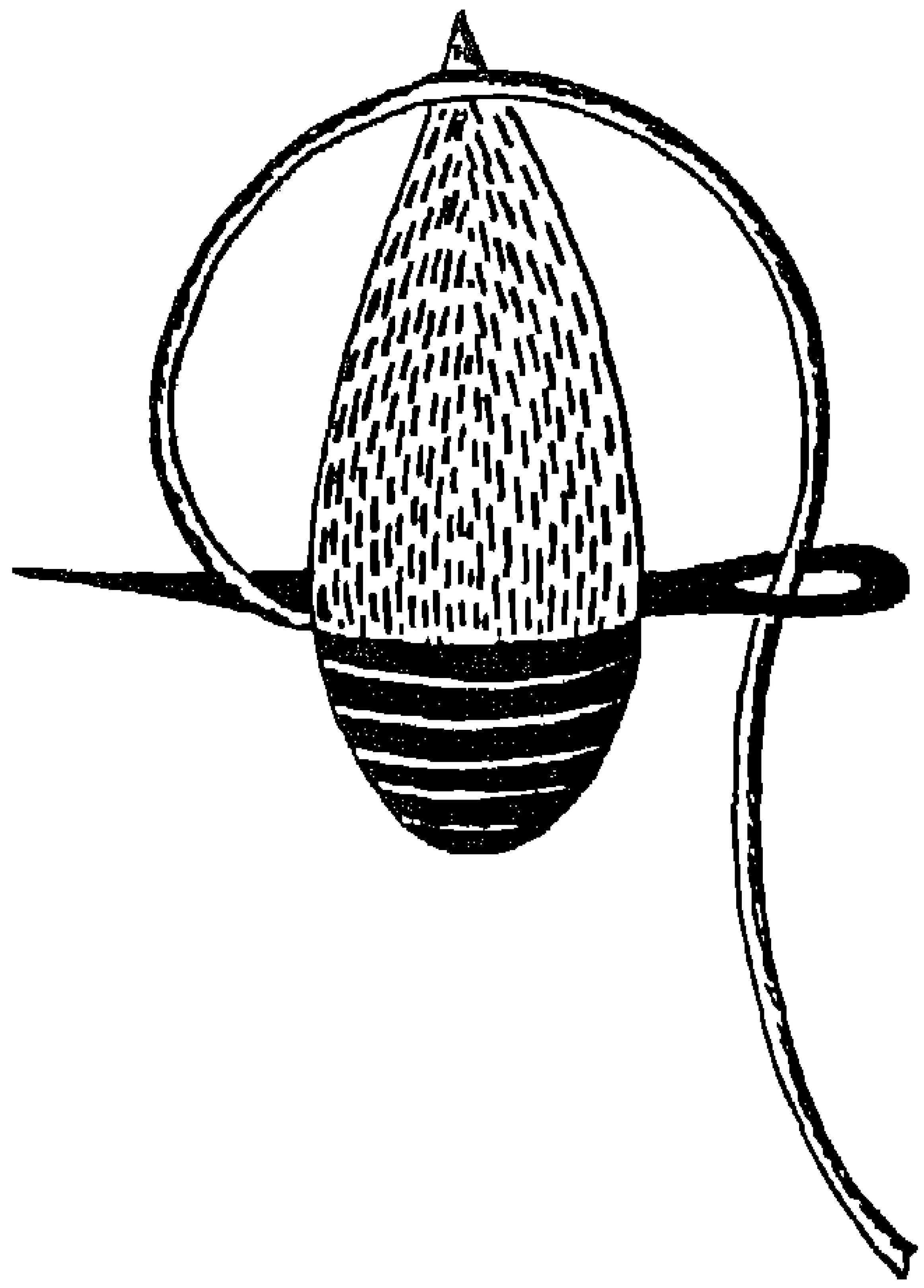
شكل (٩) :

(رشاشة) الورد : تحتوى على ورقة نبات منقوشة (ومشرشرة) ولها زهرة تشبه زهرة الورد النامية من الساق تحتها ، والساق ينتهى بخطاف . وقد وجدت بكثرة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى .



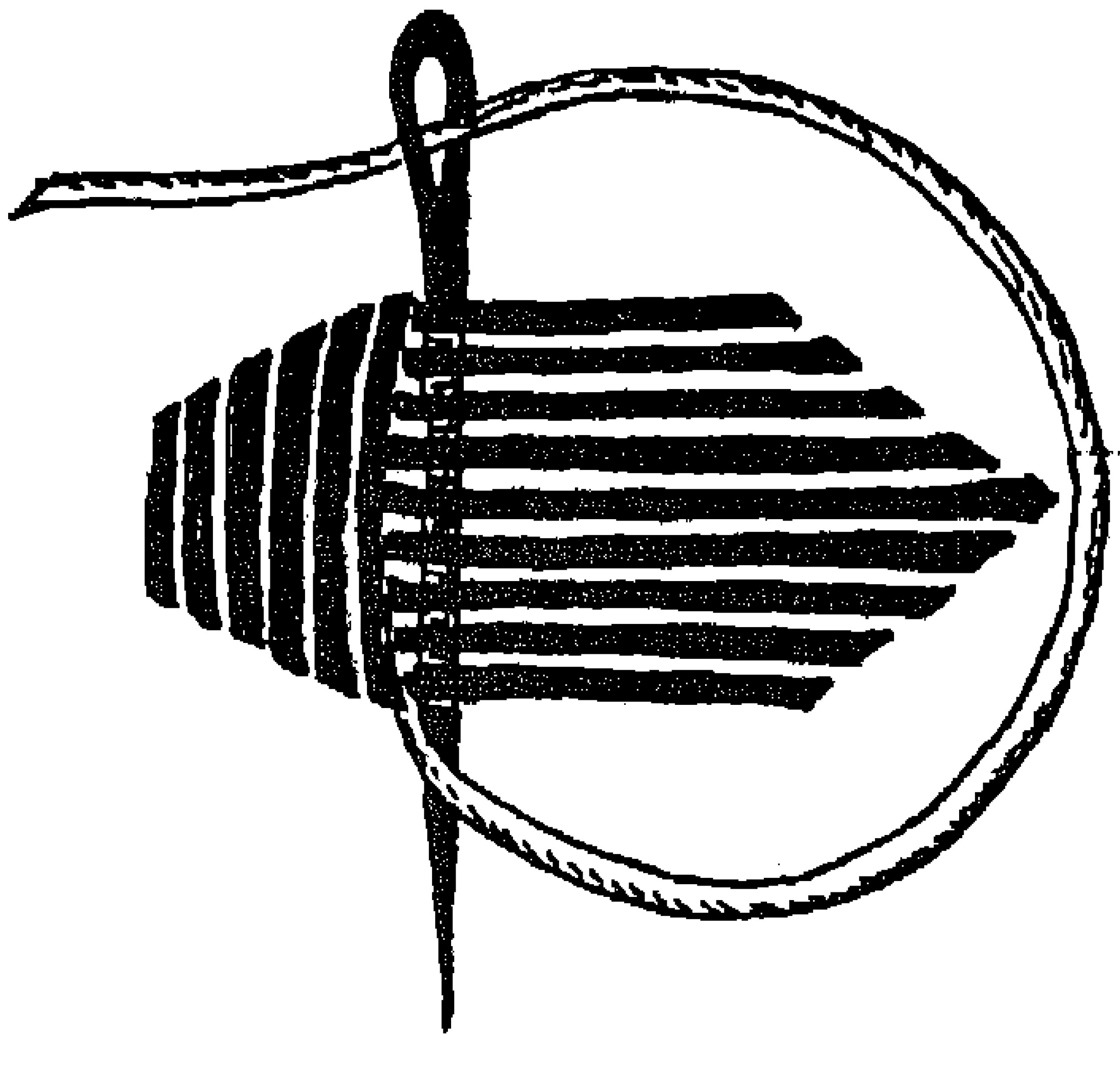
شكل (١٠) :

(رشاشة) الورد بإضافة أوراق نباتية وأزهار .



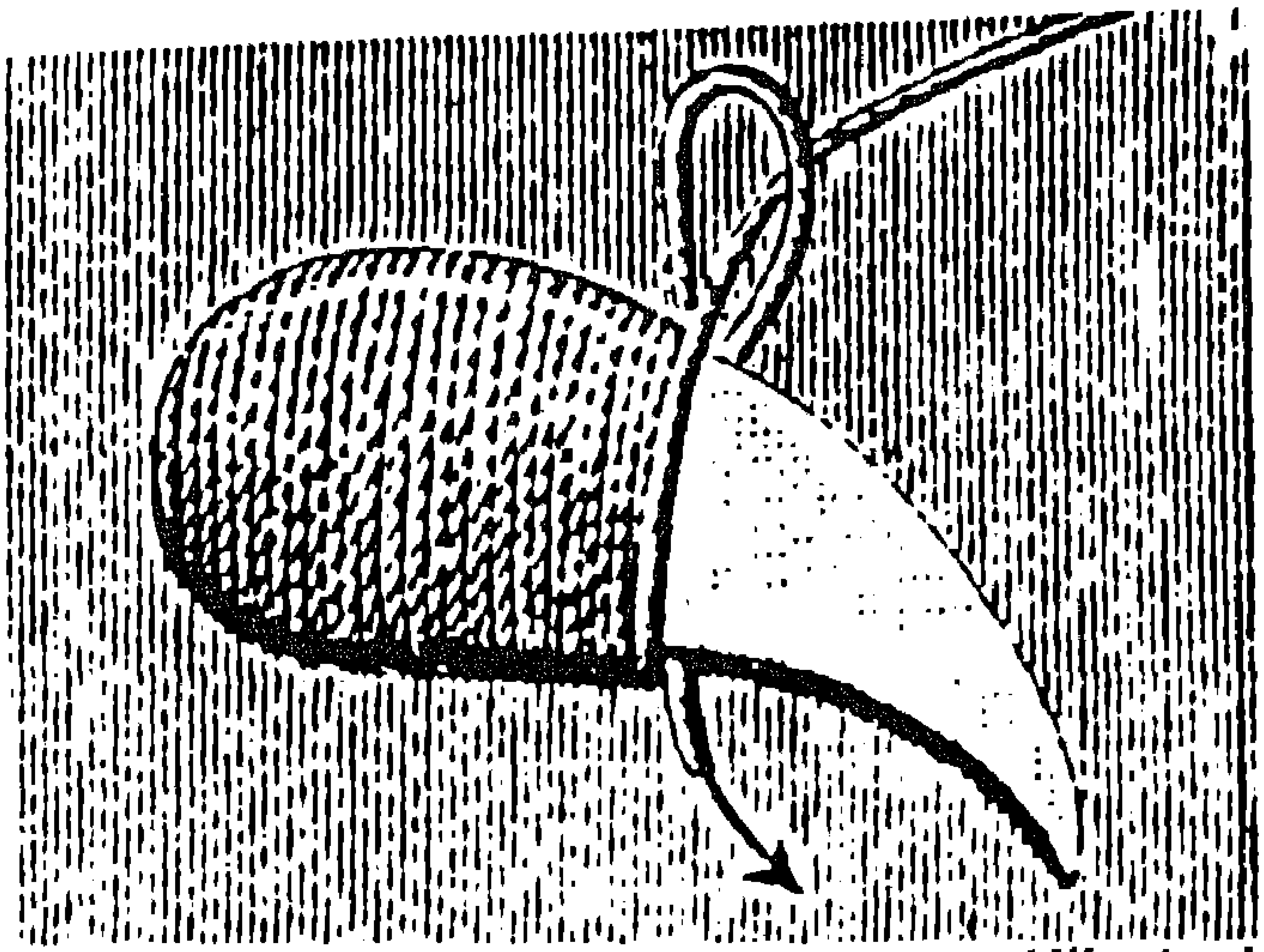
شكل (١١) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الحشو .



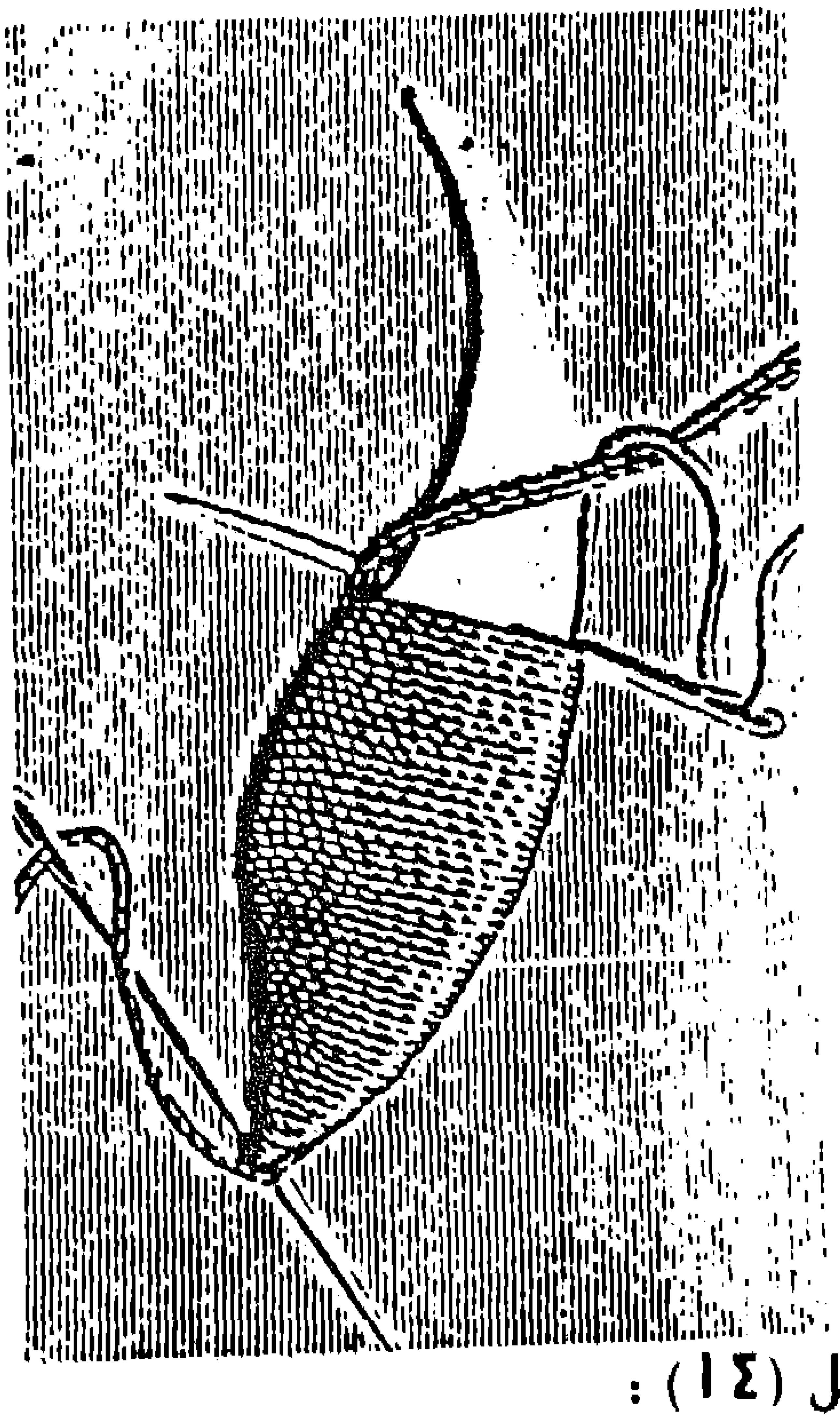
شكل (١٢) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الباروك .



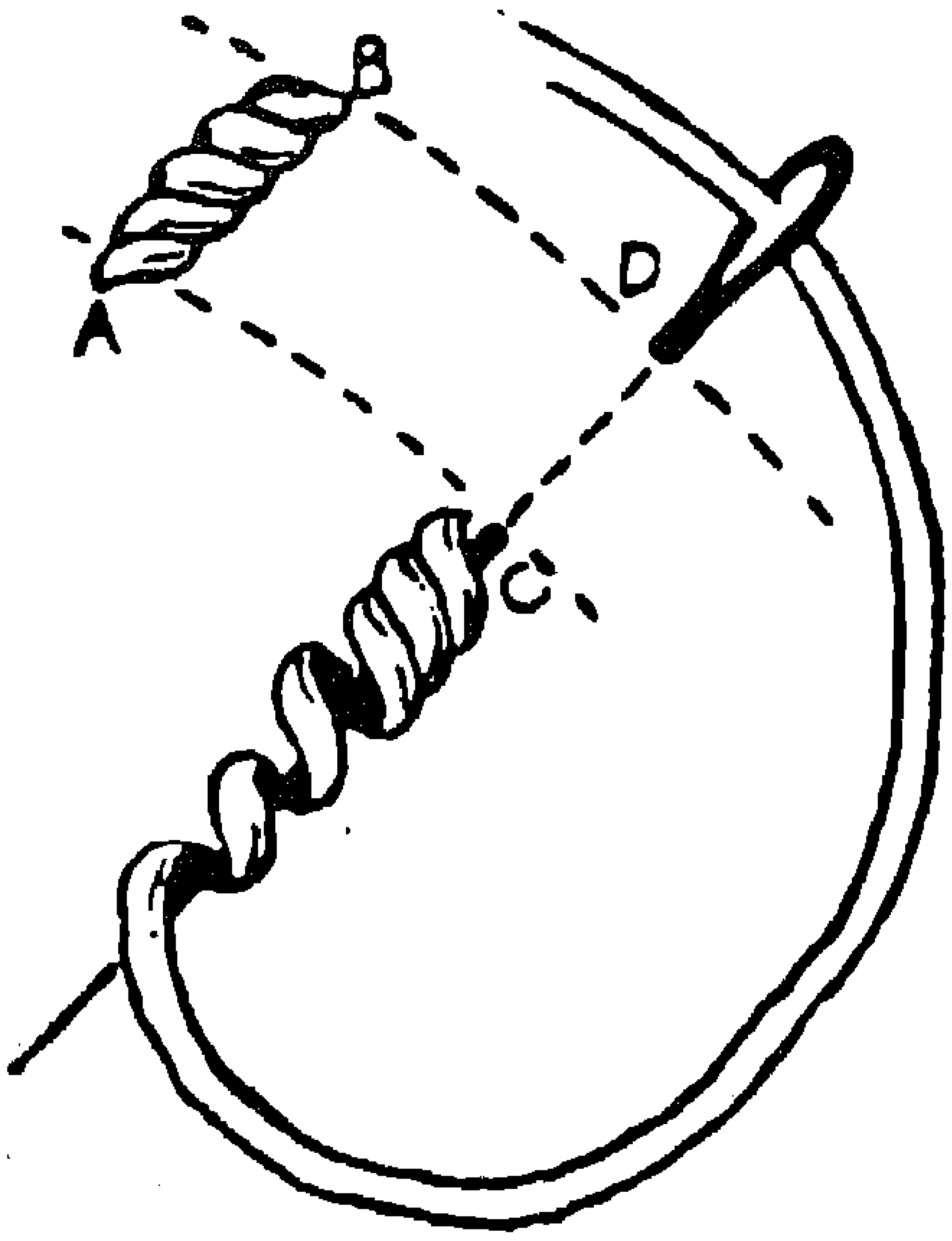
شكل (١٣) :

توضيح لطريقة عمل غرزة السيرما بخيط معدنى واحد .



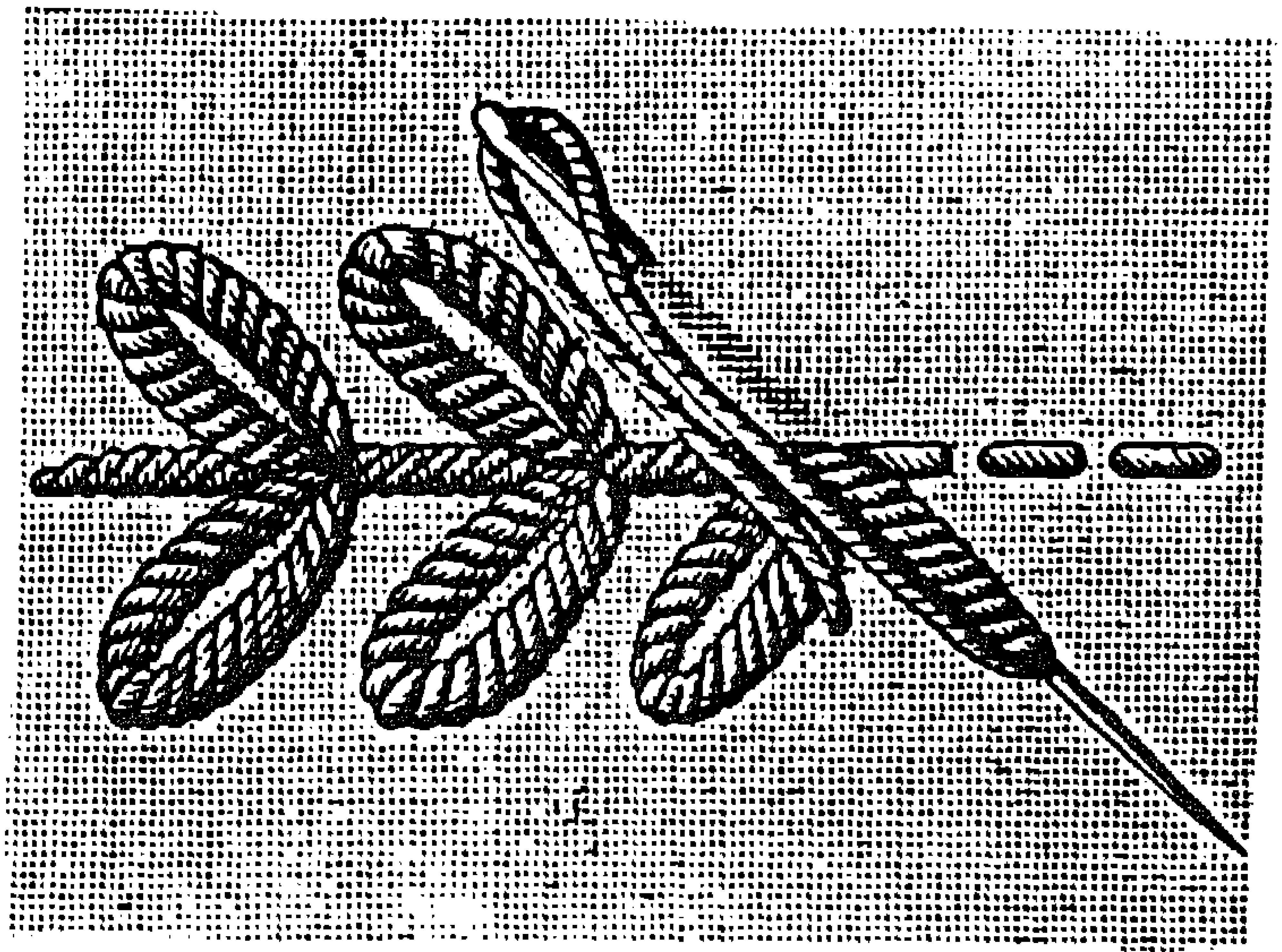
شكل (١٤) :

توضيح لطريقة عمل غرزة السيرما بخيطين .



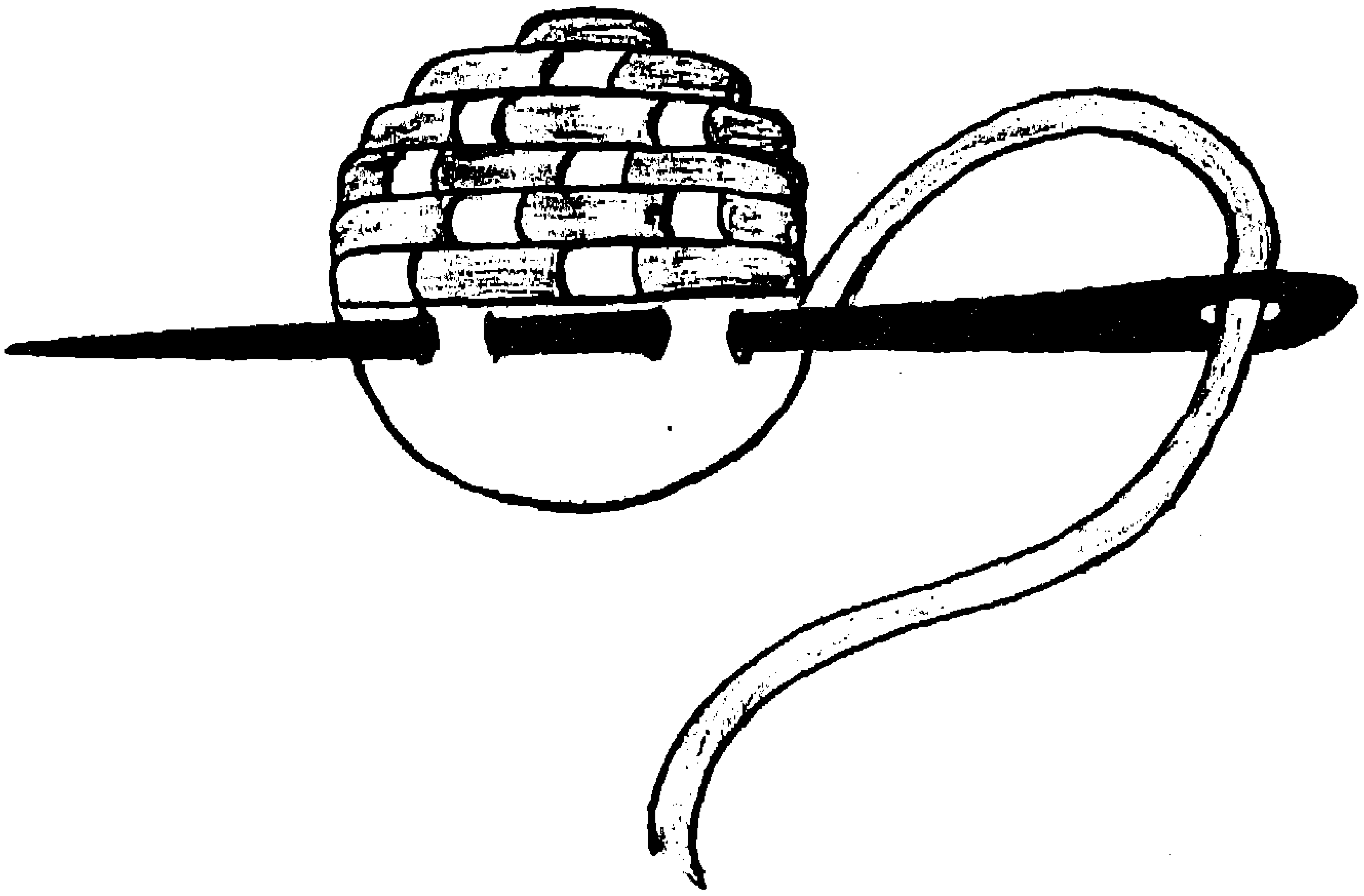
شكل (١٥) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الركوكو بشكل مستقيم .



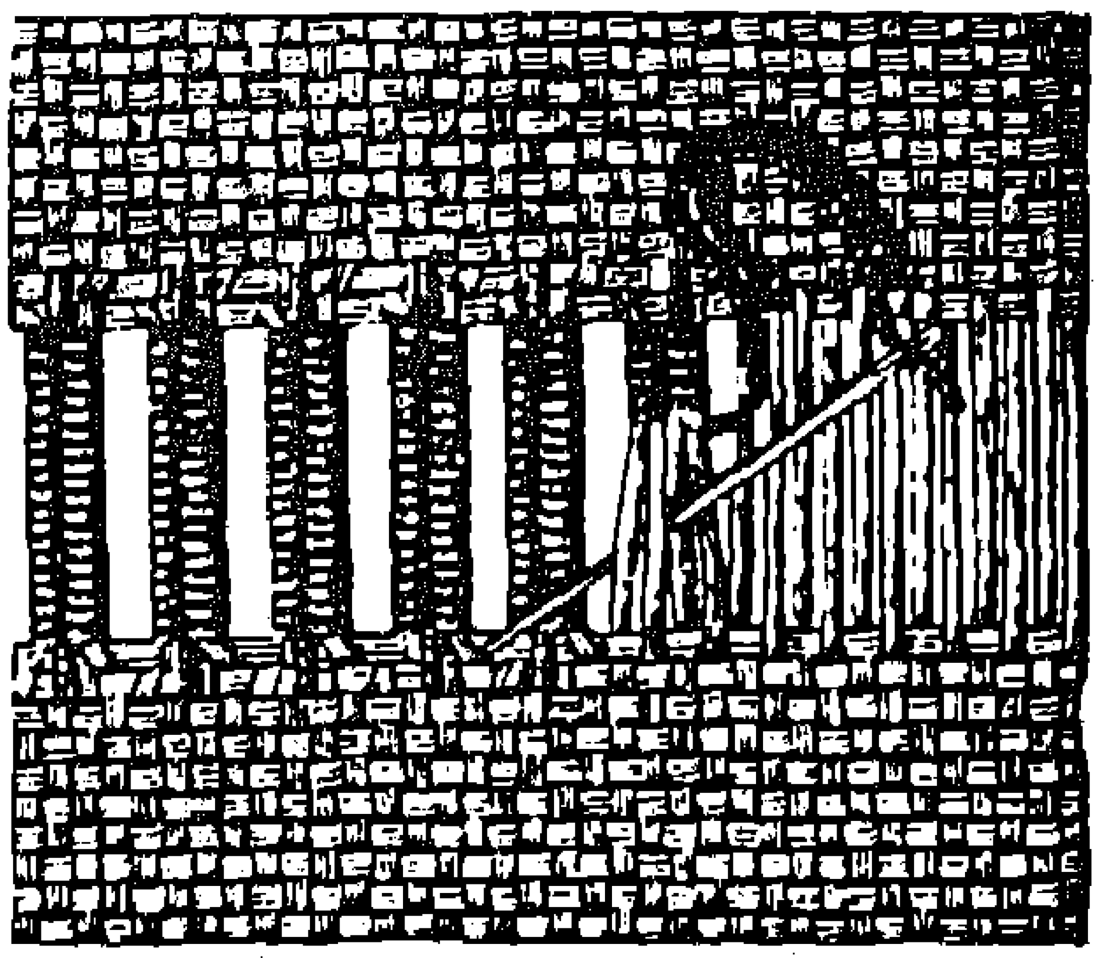
شكل (١٦) :

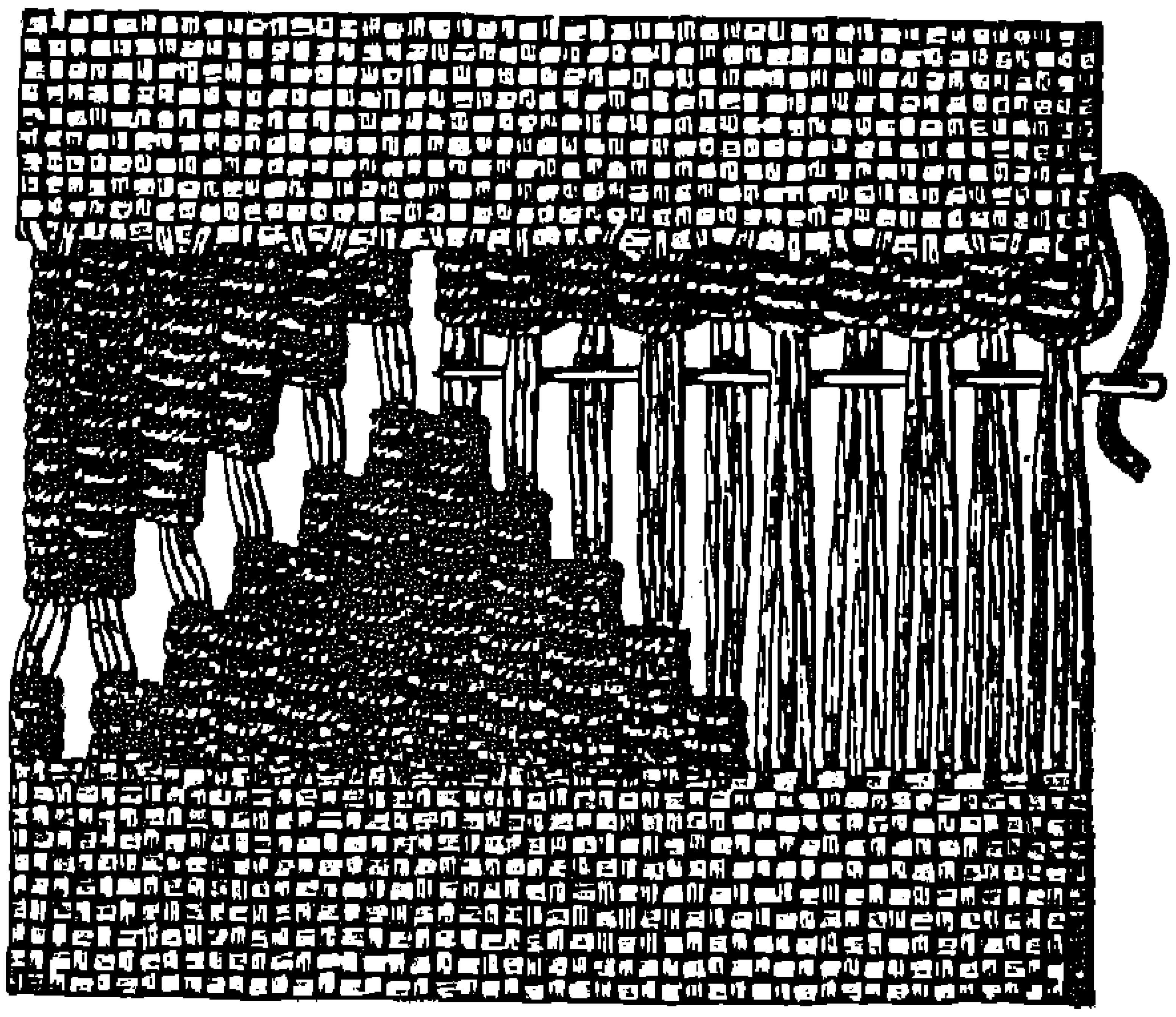
توضيح لطريقة عمل غرزة الركوكو بشكل ورقة نباتية .



شكل (١٧) :

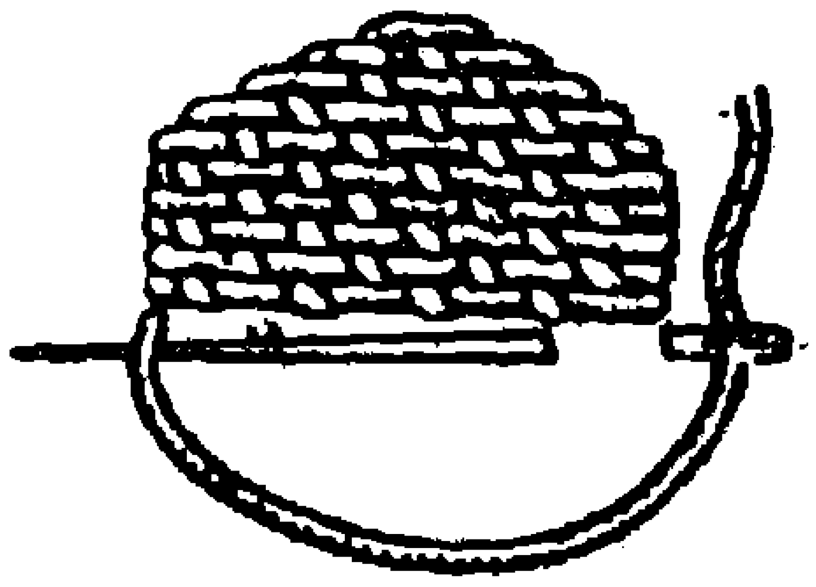
توضيح لطريقة عمل غرزة الرفى .



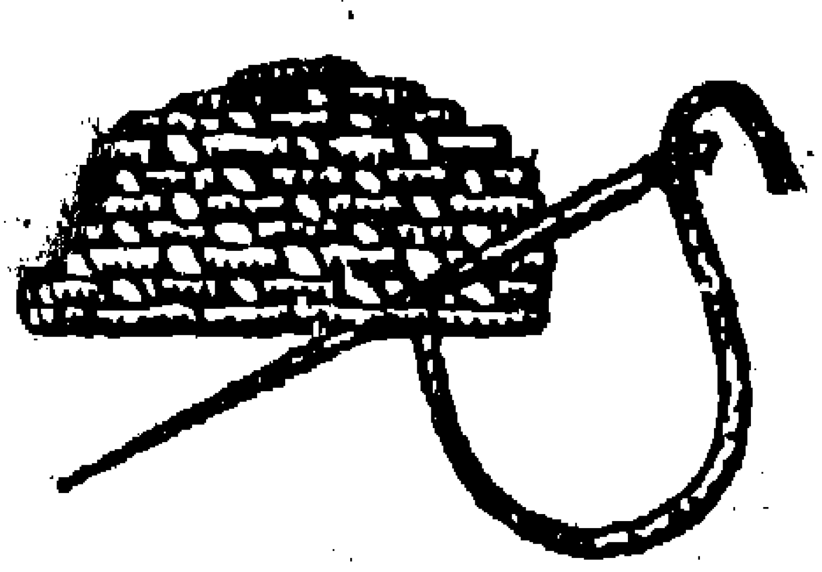


شكل (١٨) :

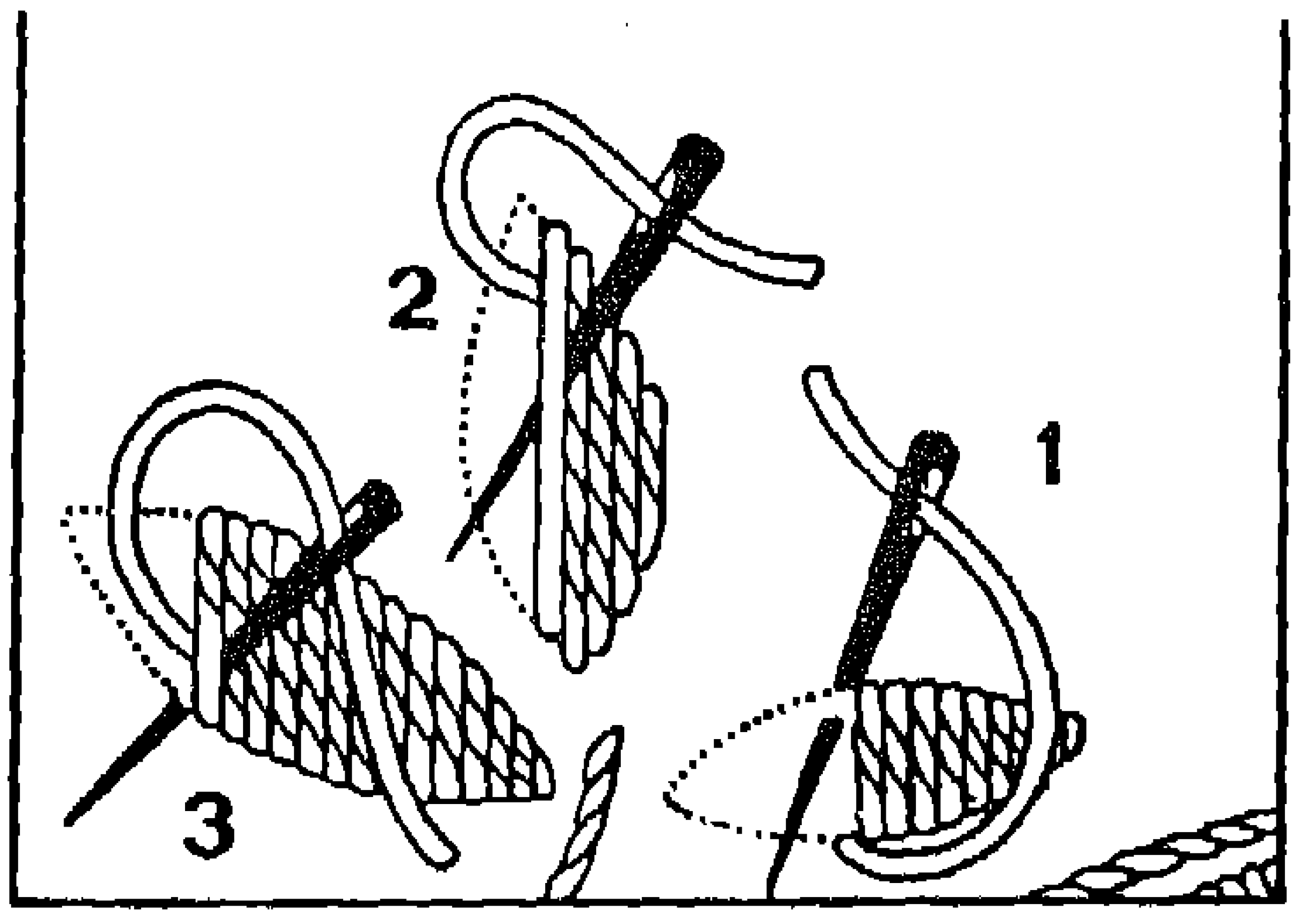
توضيح لطريقة عمل غرزة النسـج بالإبرة ٠

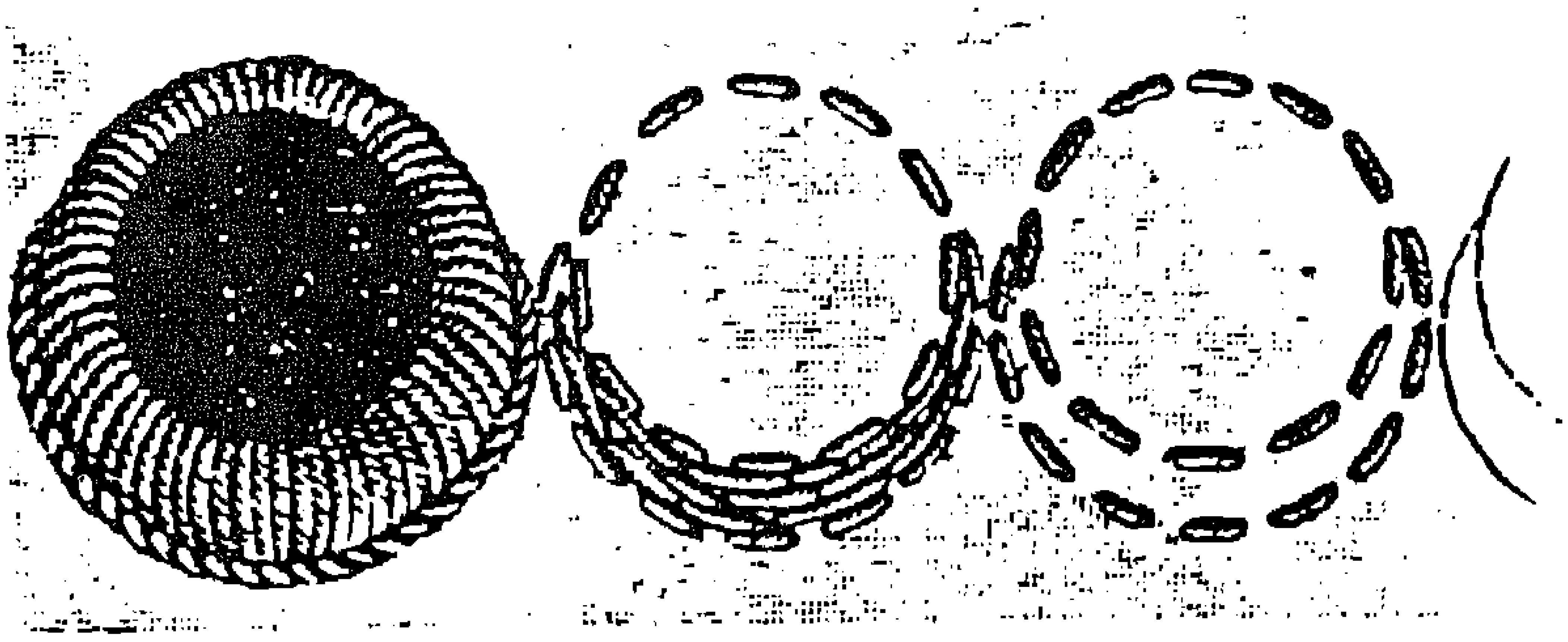


شكل (١٩) :
توضيح لطريقة عمل الغرزة البارزة فى المرحلة الأولى .



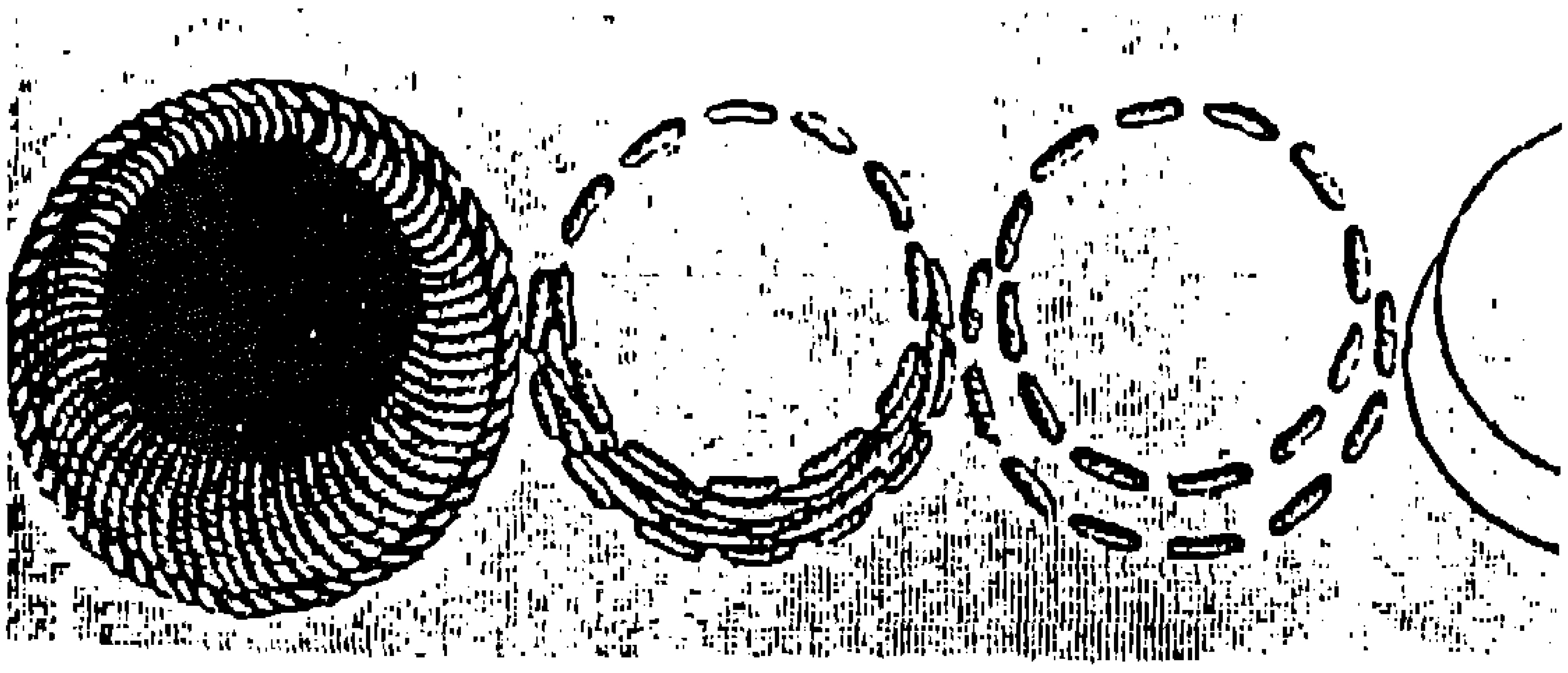
شكل (٢٠) :
توضيح لطريقة عمل الغرزة البارزة فى المرحلة الثانية .





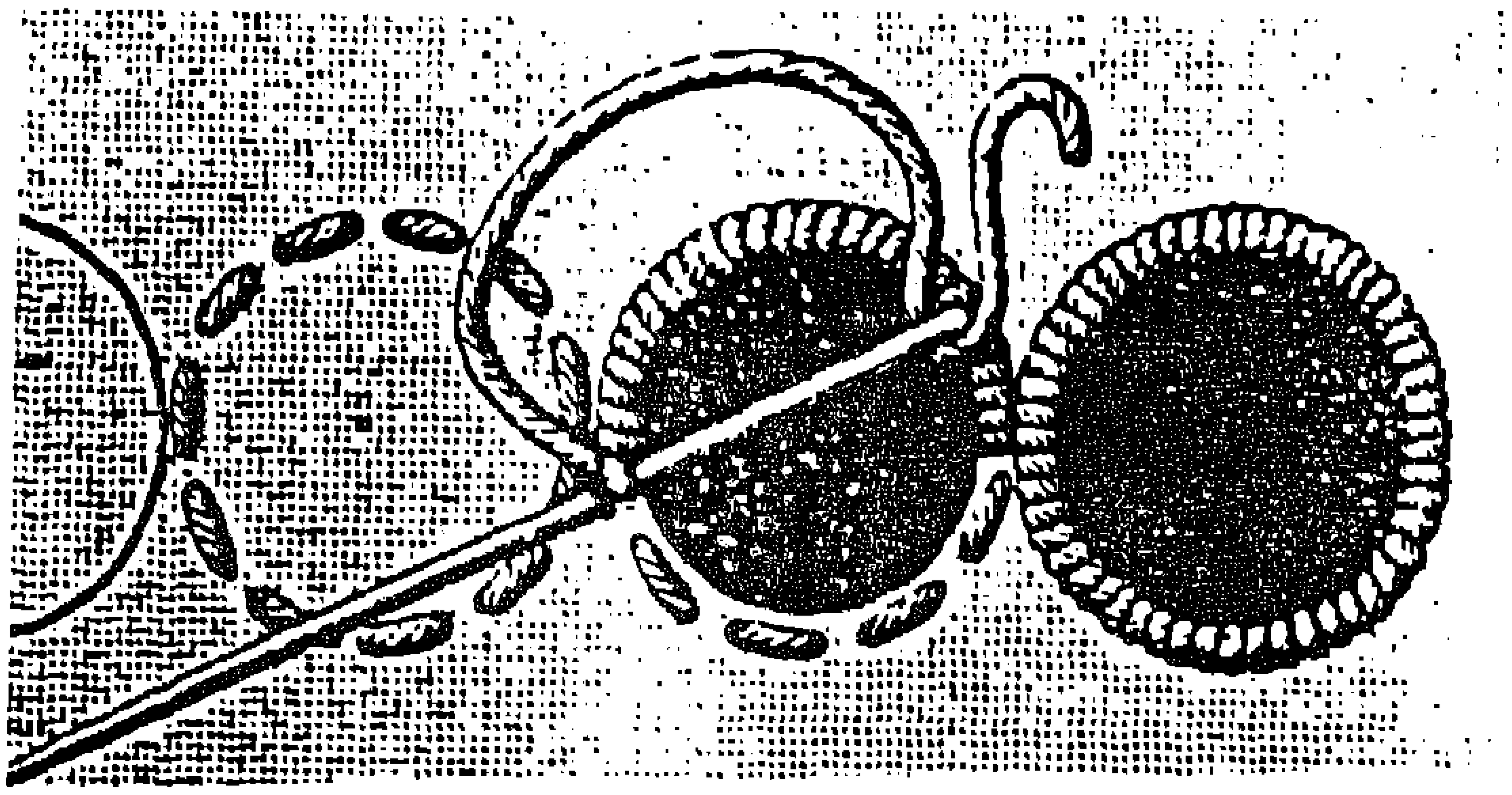
شكل (٢١) :

غرزة (غطاء العين) موضحة بغرزة الفستون والحشو.



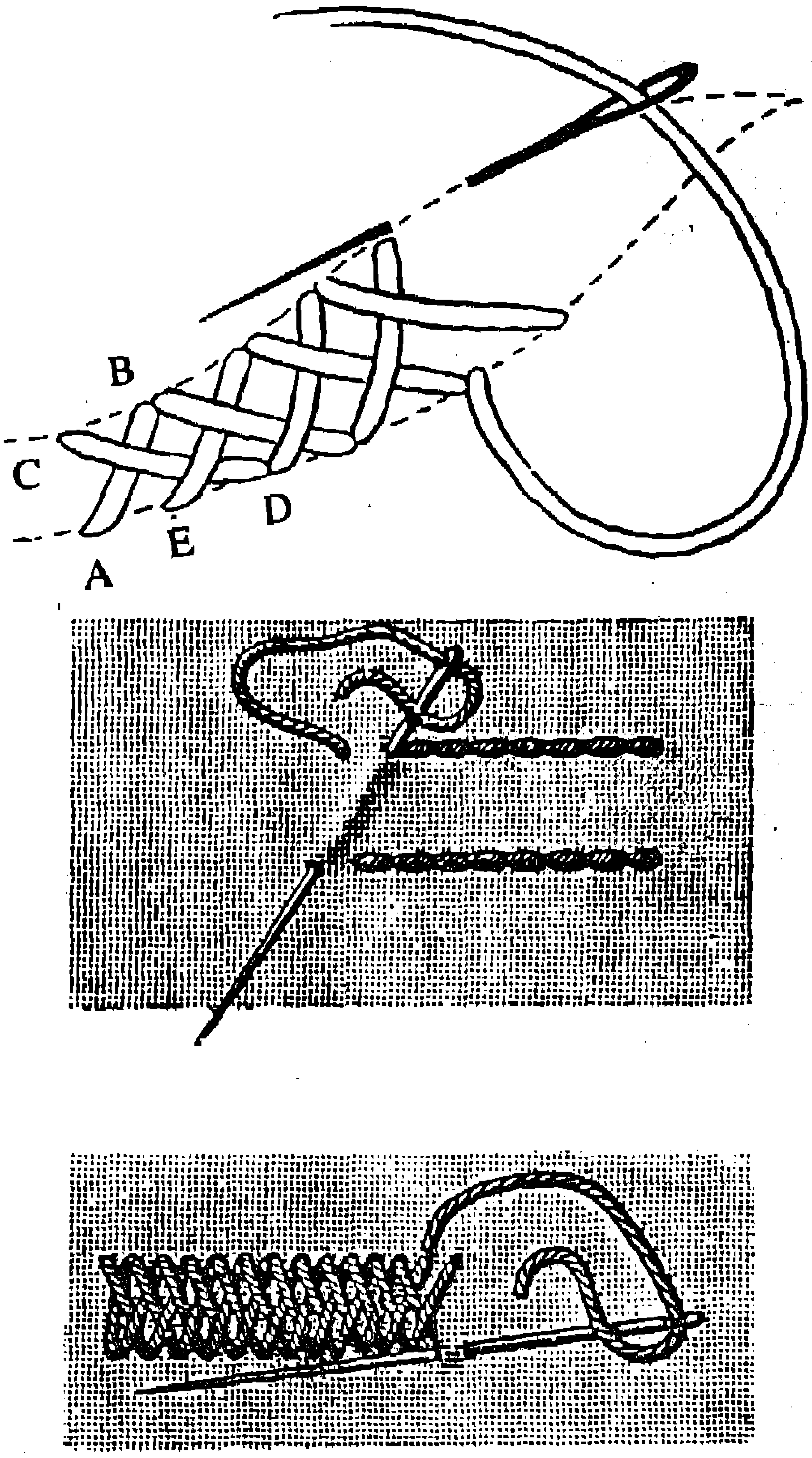
شكل (٢٢)

غرزة (غطاء العين) موضحة بغرزة الفستون .



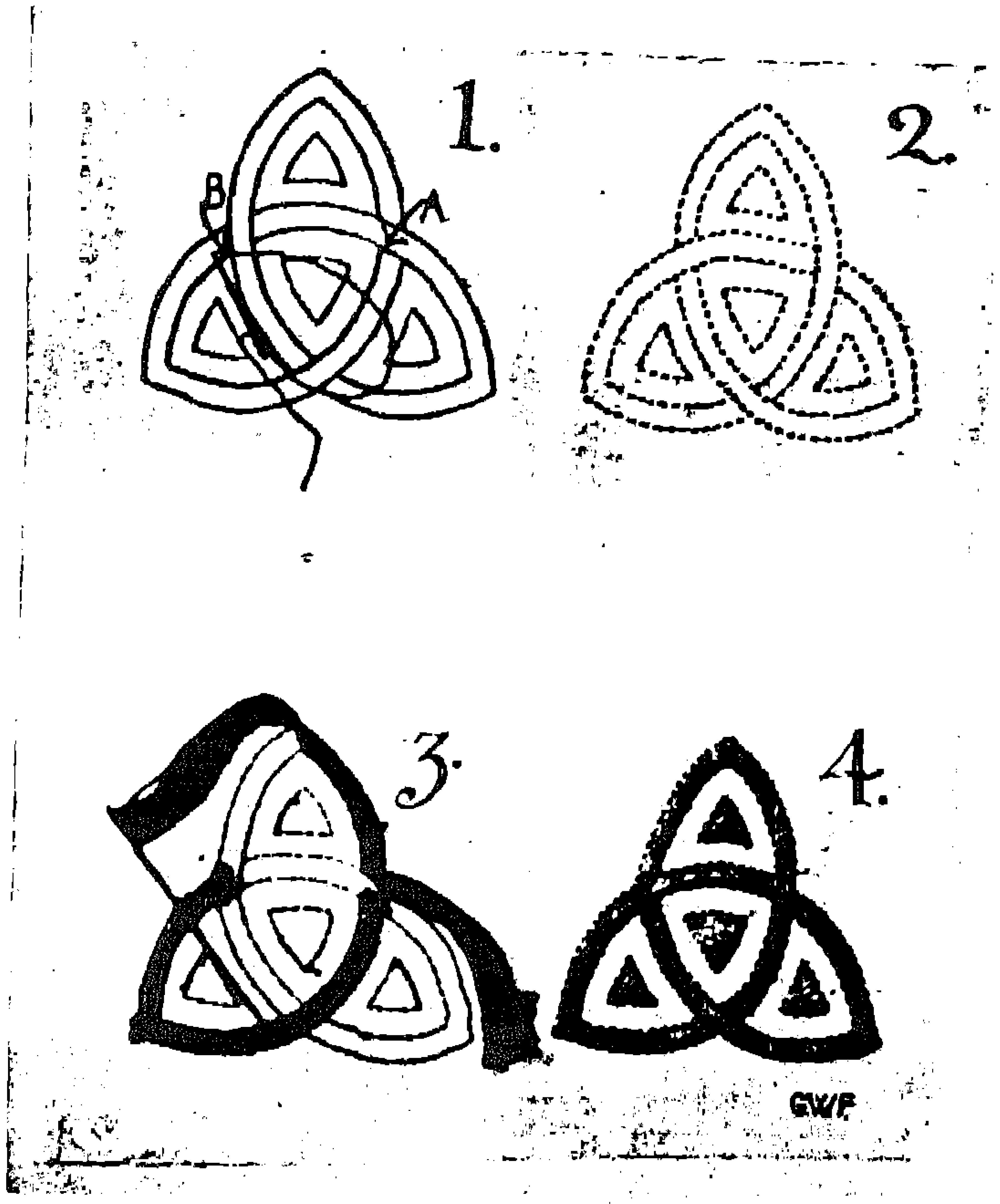
شكل (٢٣) :

غرزة (غطاء العين) توضيح لطريقة عملها بغرزة الكردون .



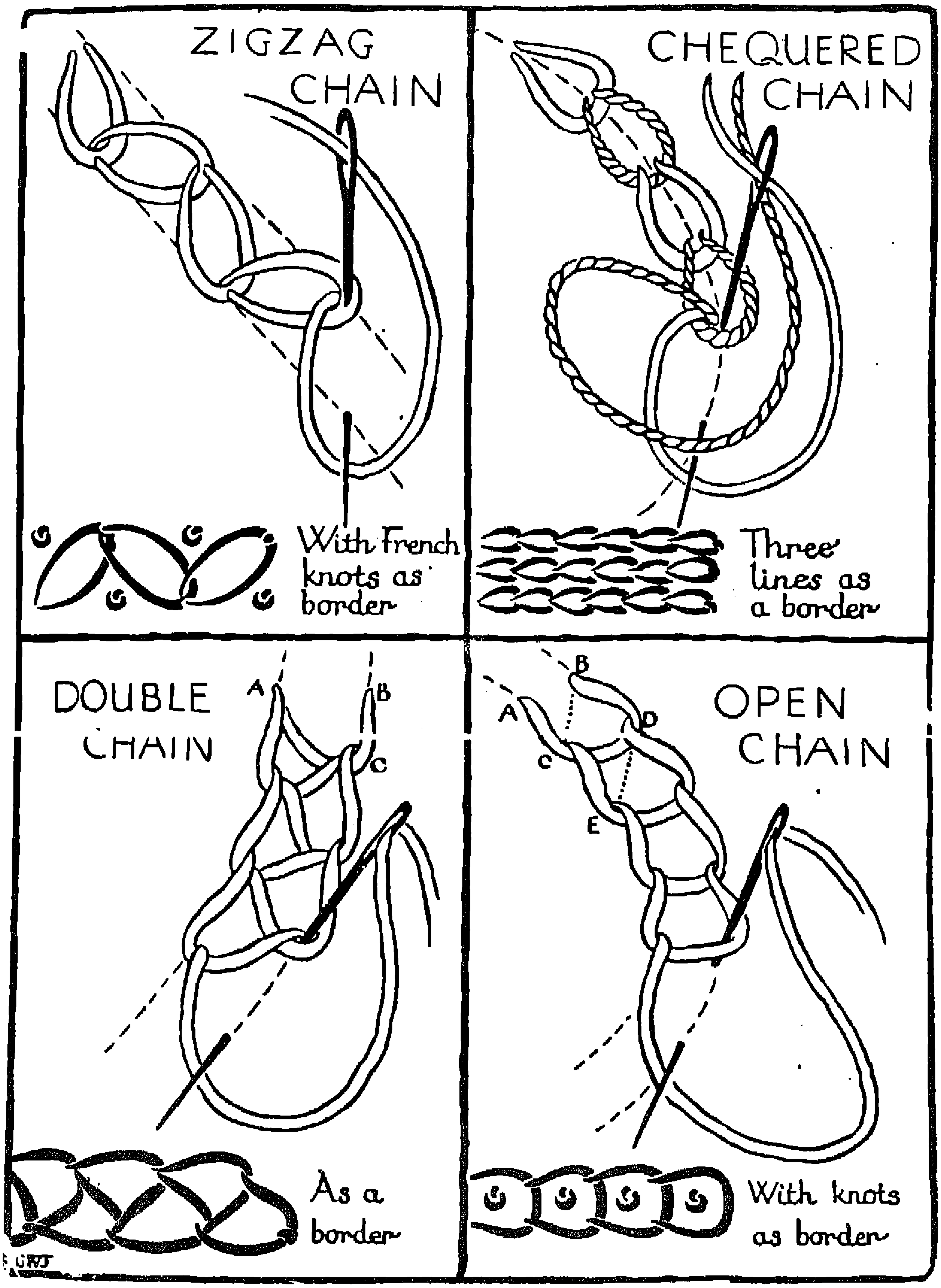
شكل (٢٤) :

توضيح لطريقة عمل غرزة الظل .



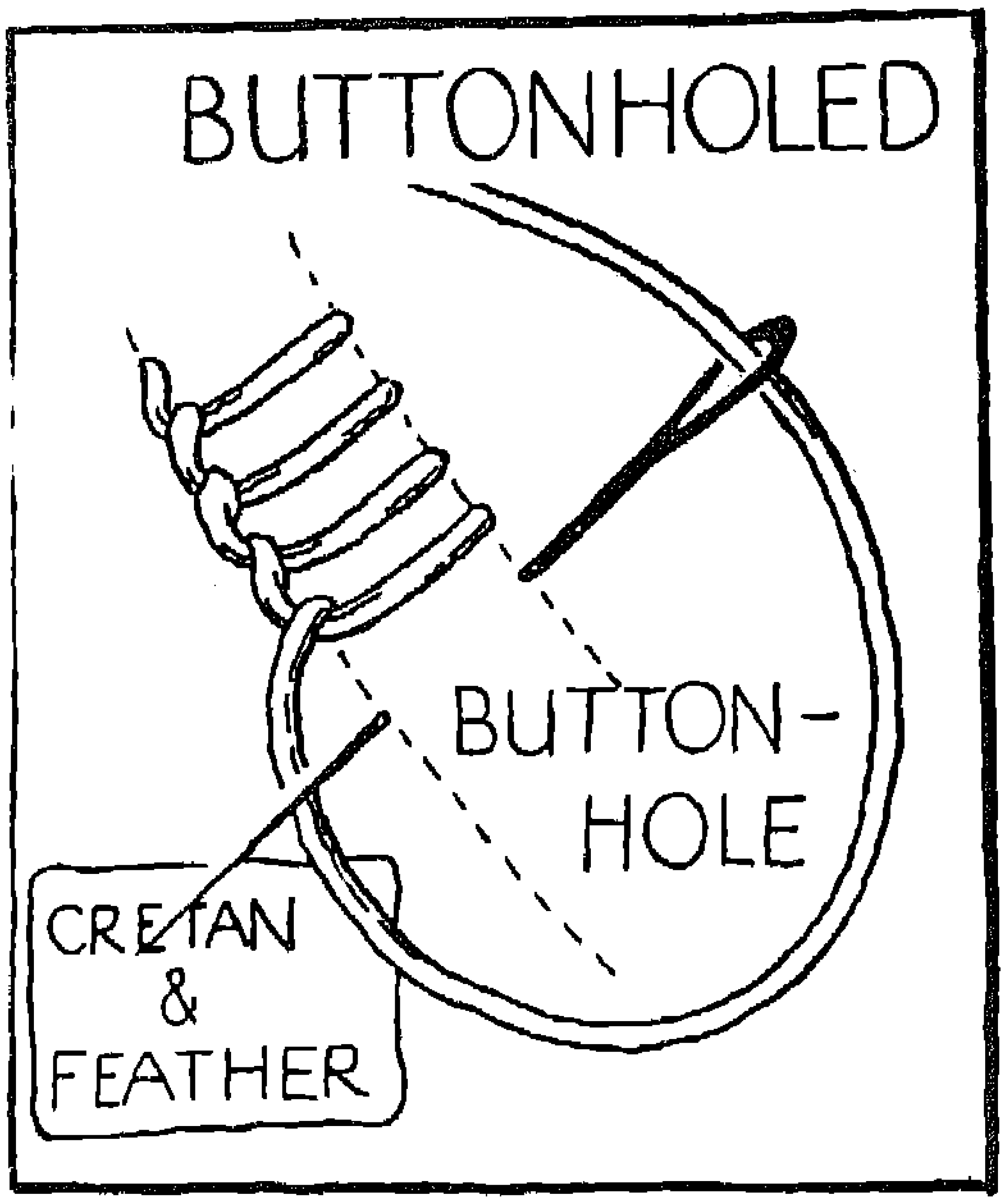
شكل (٣٥) :

غرزة التضريب موضحة على النسيج الشفاف مع حشوها بأشرطة من الخيوط الصوفية الملونة .



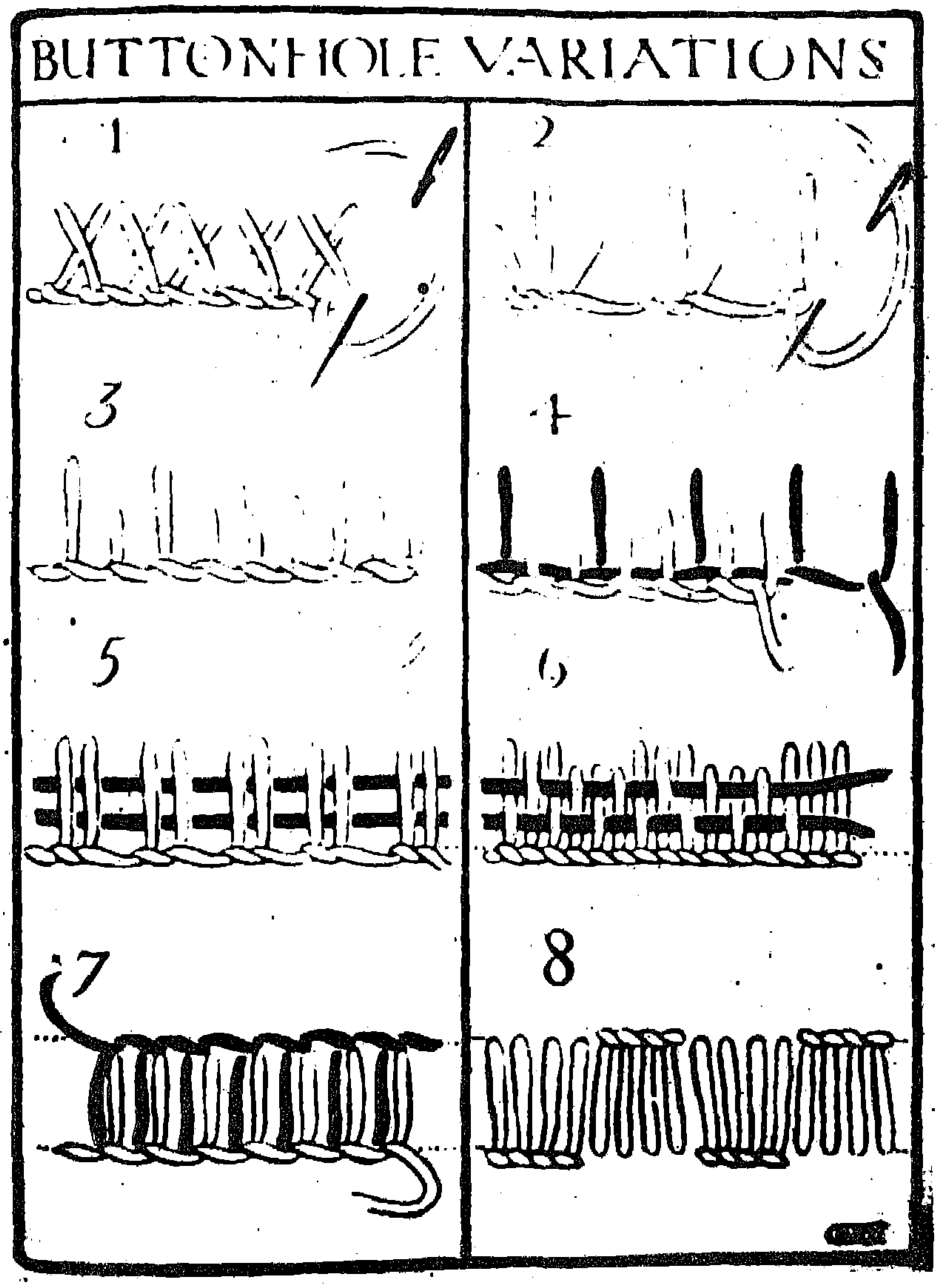
شكل (٢٦) :

غرزة السلسلة مطرزة بطرق زخرفية حديثة .



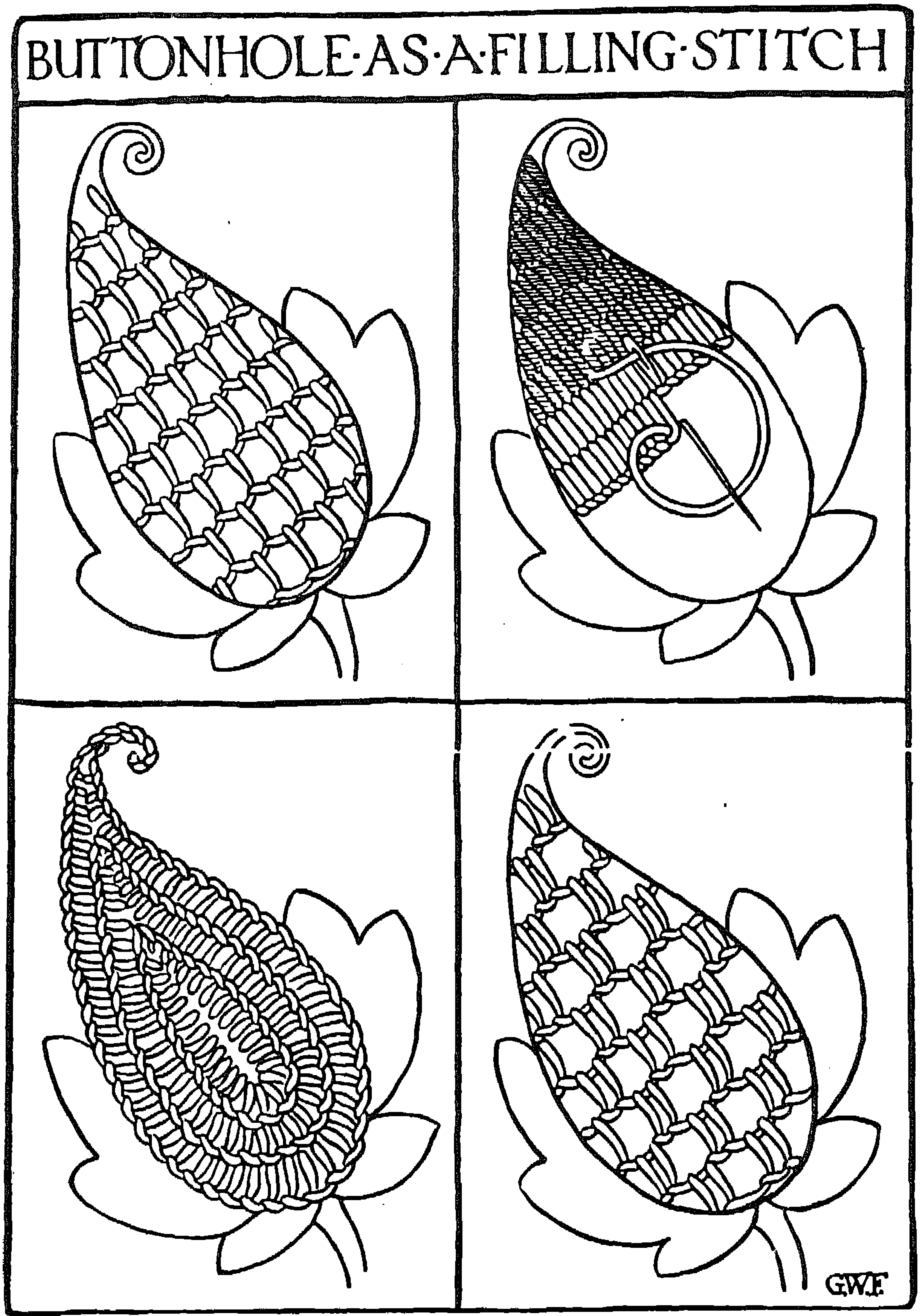
شكل (٣٧) :

توضيح لطريقة عمل غرزة البطانية .



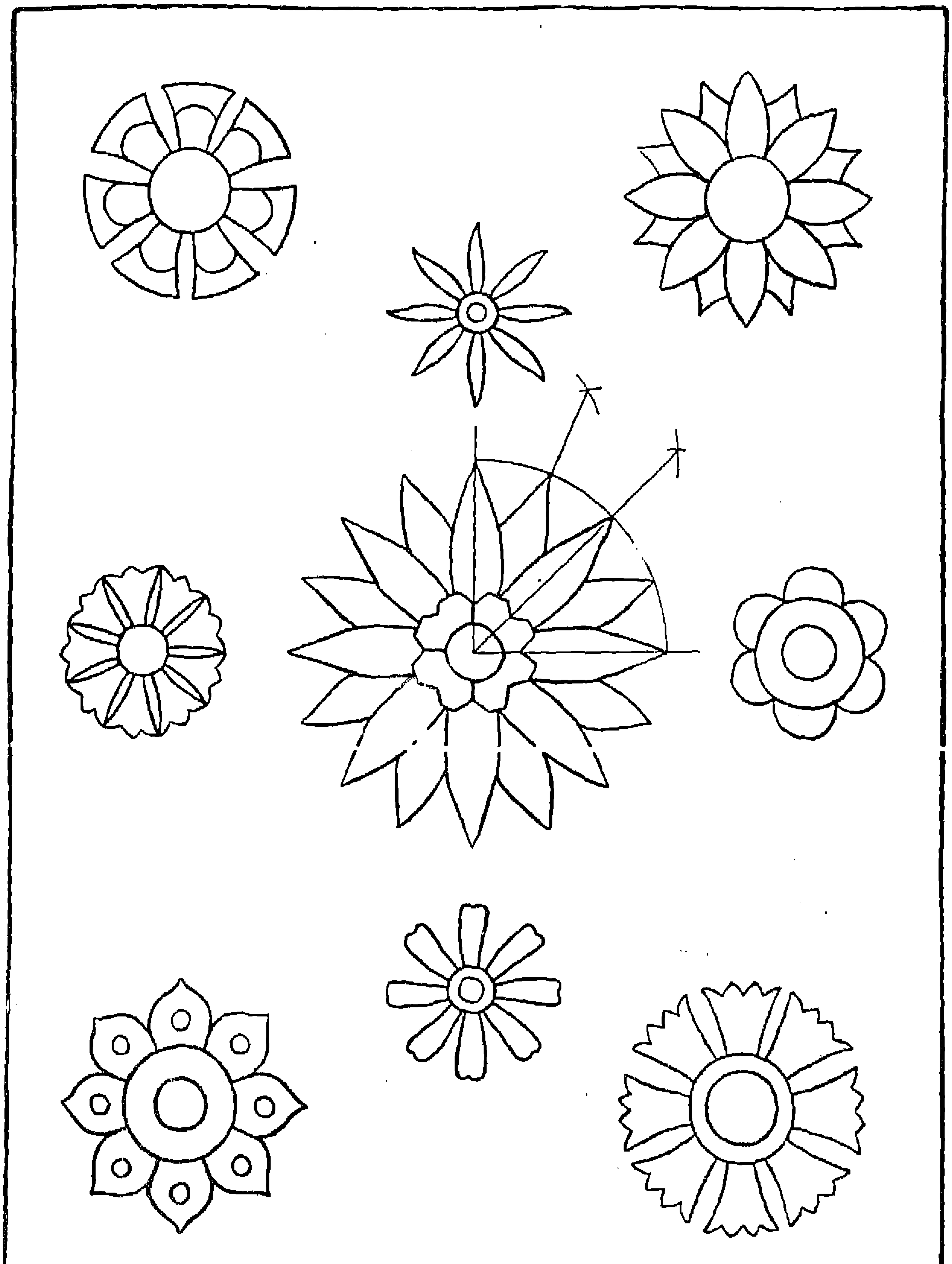
شكل (٢٨) :

غرزة البطانية مطرزة بطرق زخرفية حديثة .



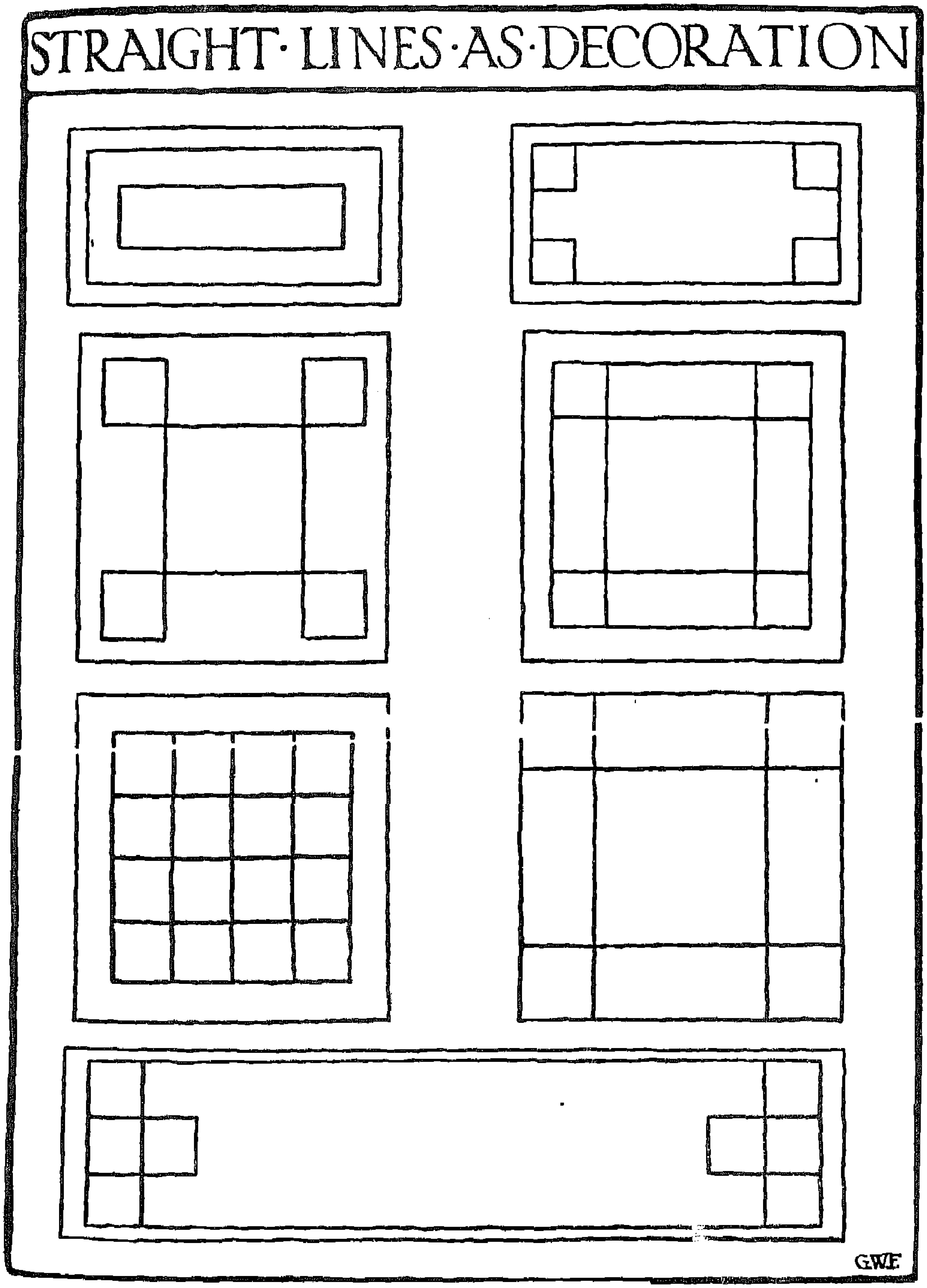
شكل (٢٩) :

أشكال لأوراق الأشجار مطرزة بغرزة البطانية بطريقة زخرفية حديثة .



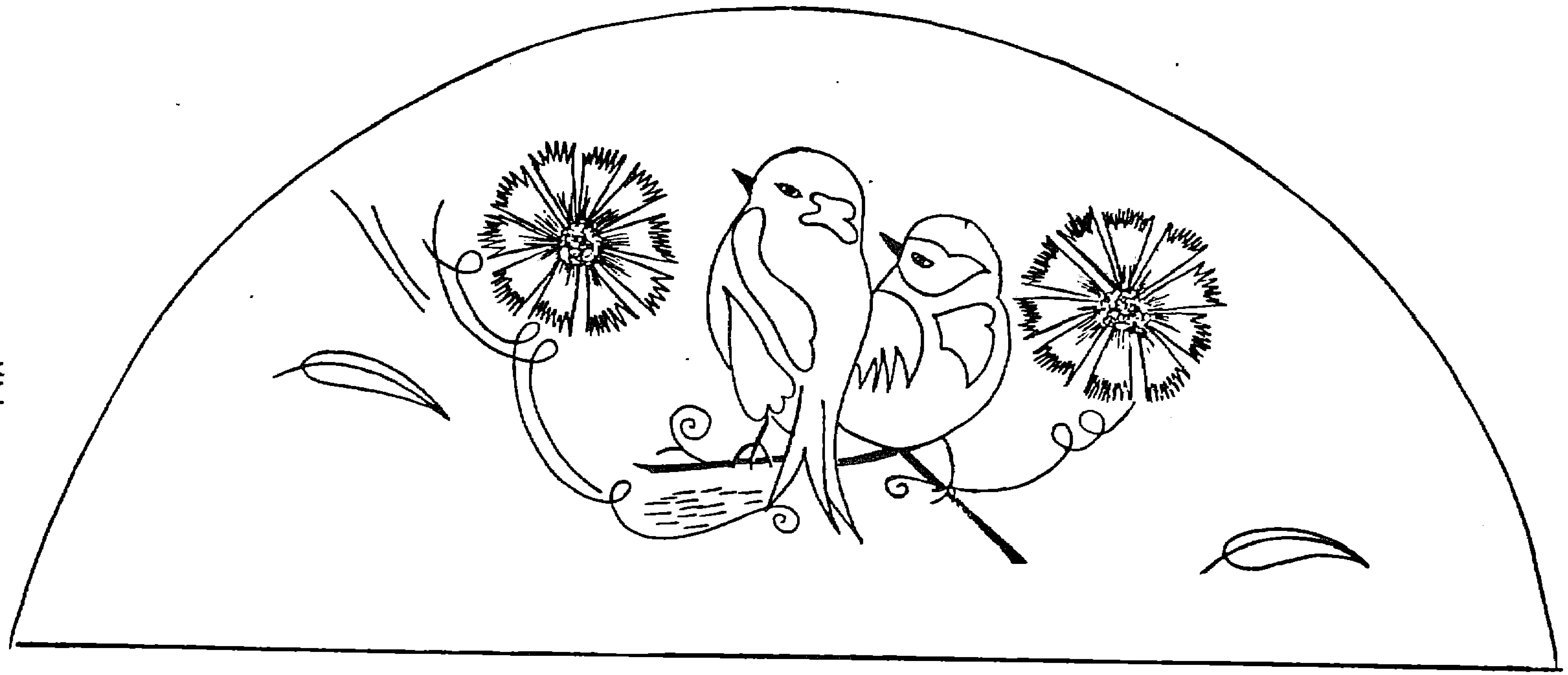
شكل (٣٠) :

أشكال مختلفة لزهرة والبتلات تشع من مركز عام وتملأ الدائرة



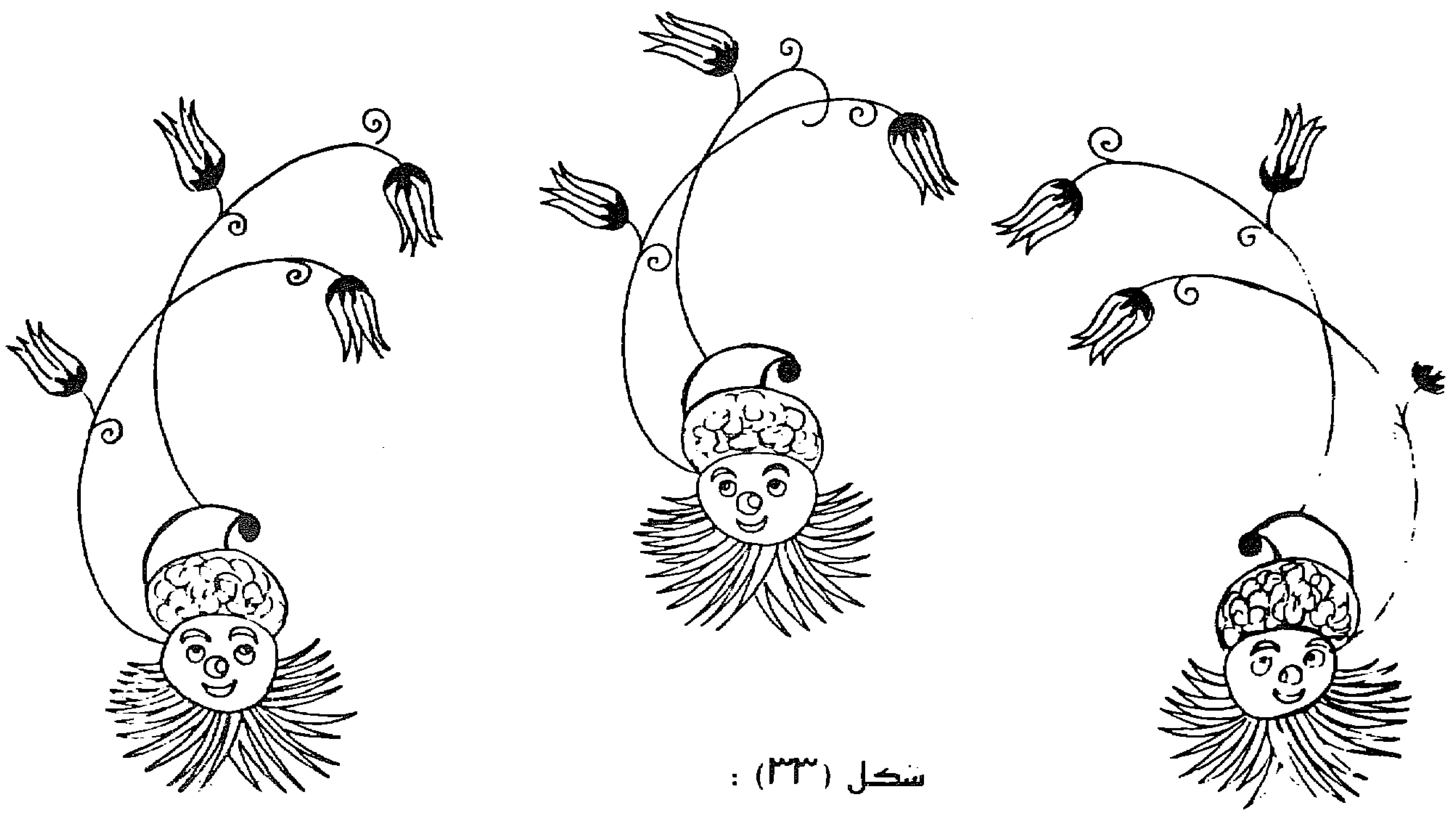
شكل (٣١) :

الخطوط المستقيمة كزخرفة



شكل (٣٢) :

الزخرفة عبارة عن رسوم الطيور ، إلى جانب الزخارف النباتية وقوامها زهرة القرنفل ، ومن الزخارف النباتية أيضاً الفروع النباتية . (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)



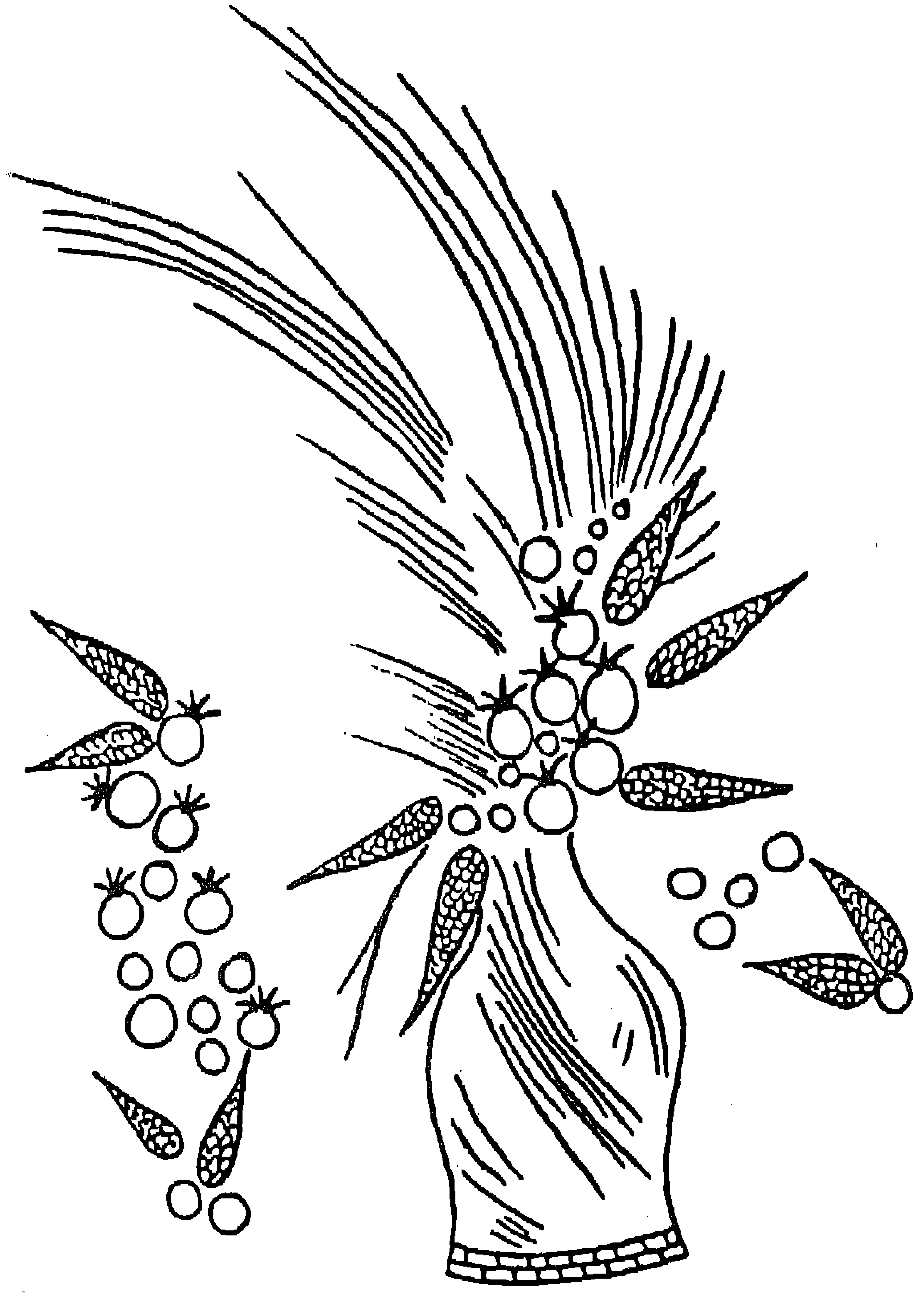
شكل (٣٣) :

الزخرفة عبارة عن رسم ادمى محور ، وزخارف نباتية قوامها زهرة اللاله ، ومن الزخارف أيضاً الفروع النباتية (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)

شكل (٣٤) :

الزخرفة عبارة عن جوسق ، والأشجار النخيلية ، وزخارف لأهِلّة ونجوم .

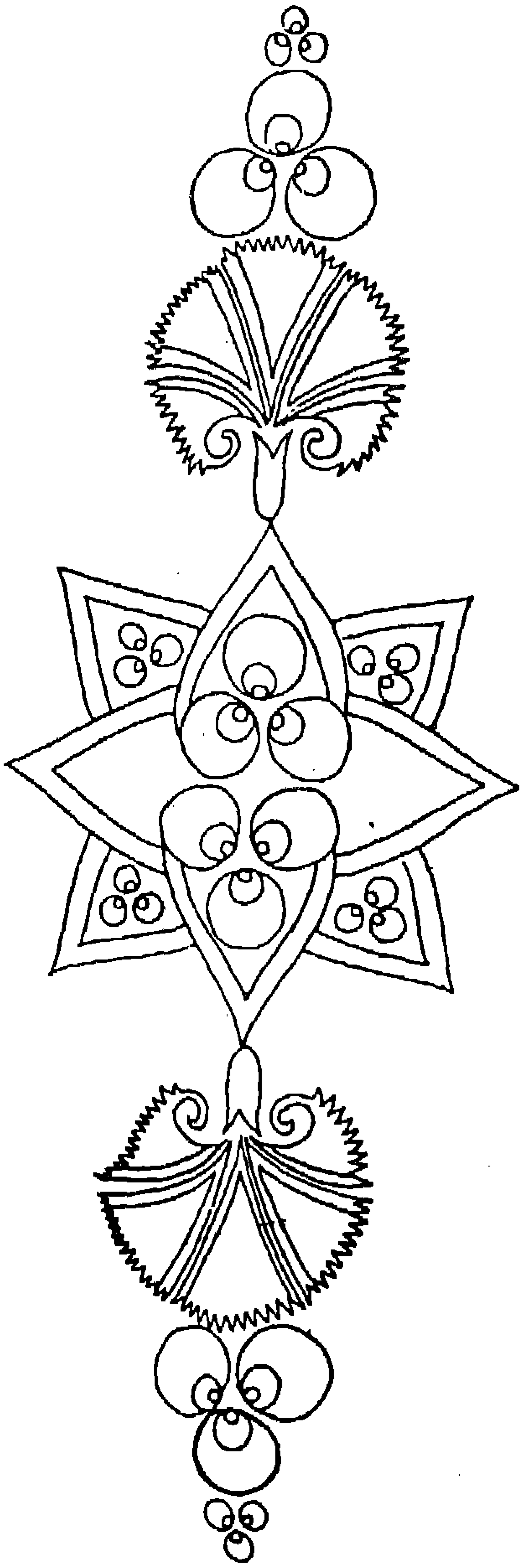
(التصميم الزخرفى - للمؤلفة)



شكل (٣٥) :

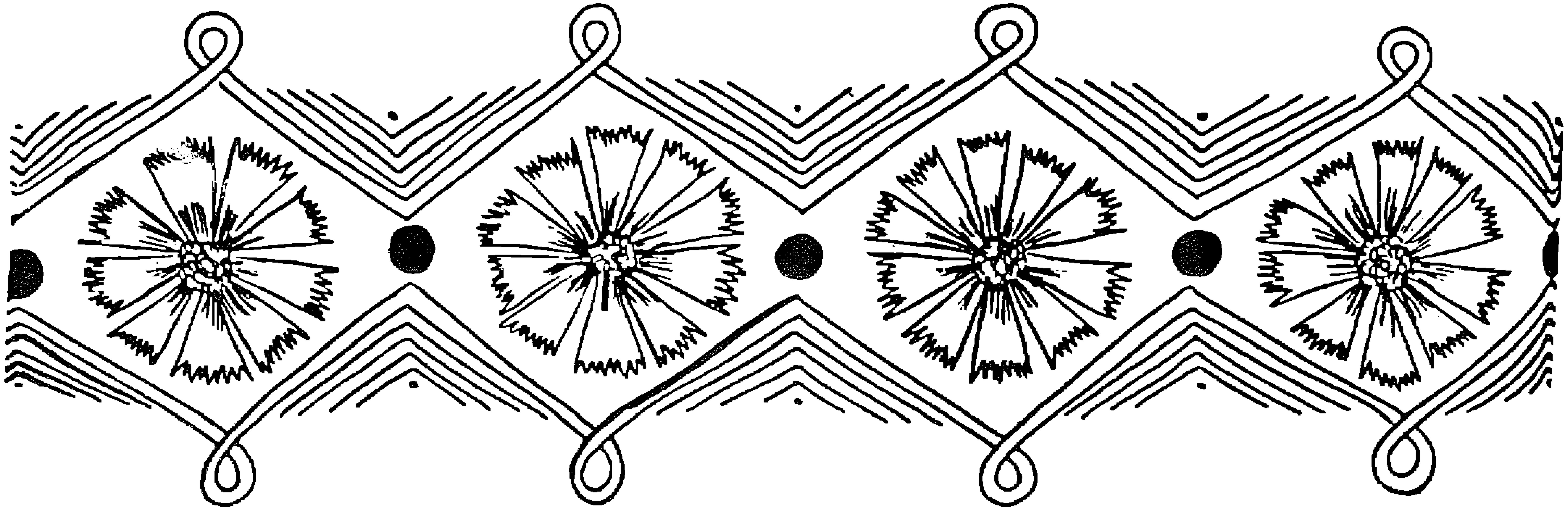
الزخرفة عبارة عن (زهرية) يخرج منها ثمار الرمان وفروع وأوراق نباتية .

(التصميم الزخرفي - للمؤلفة)



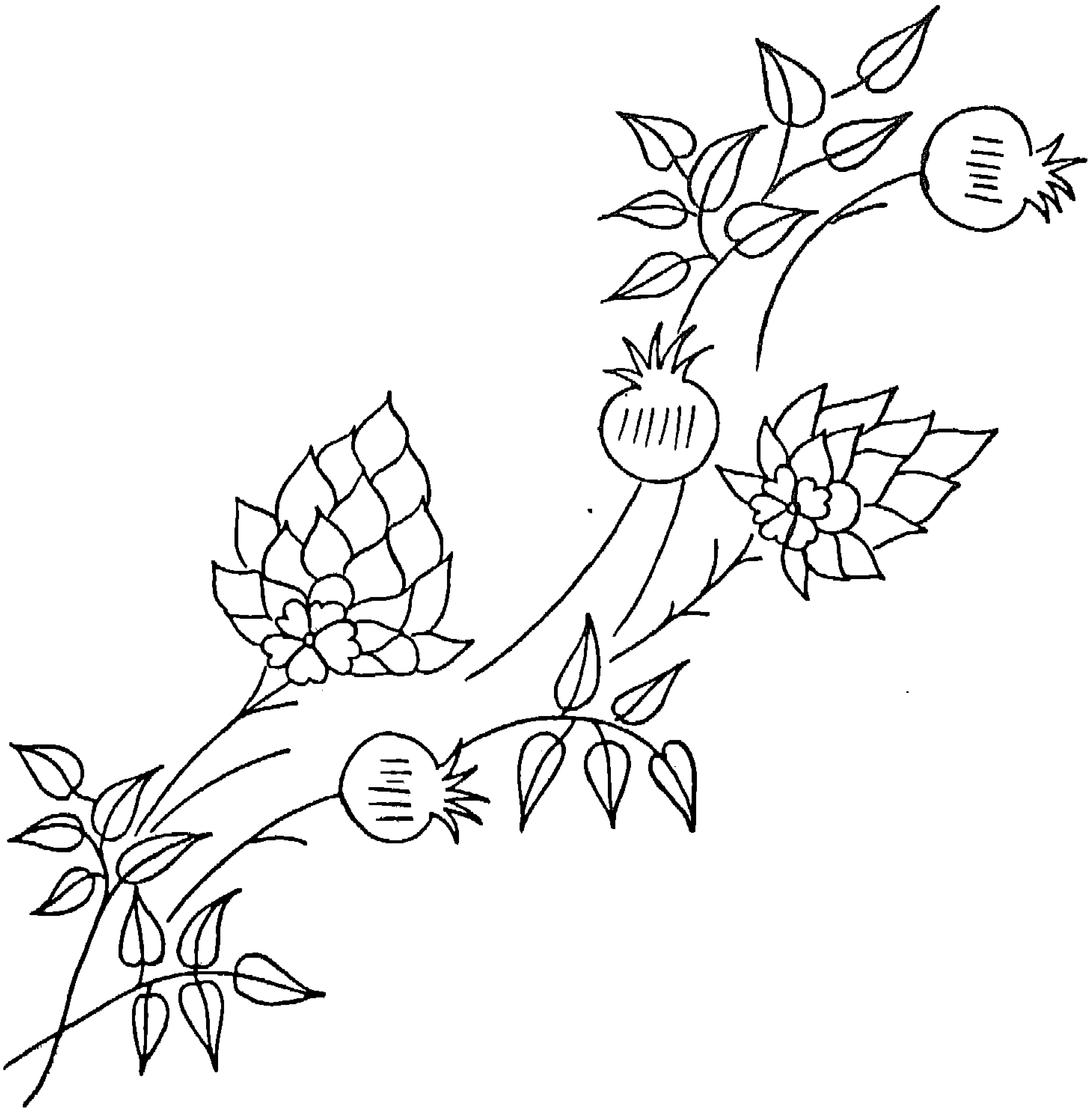
شكل (٣٦) :

الزخرفة عبارة عن شكل لنجمة وبداخلها أهِلَّة ، ومن الزخارف أيضاً زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل . (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)



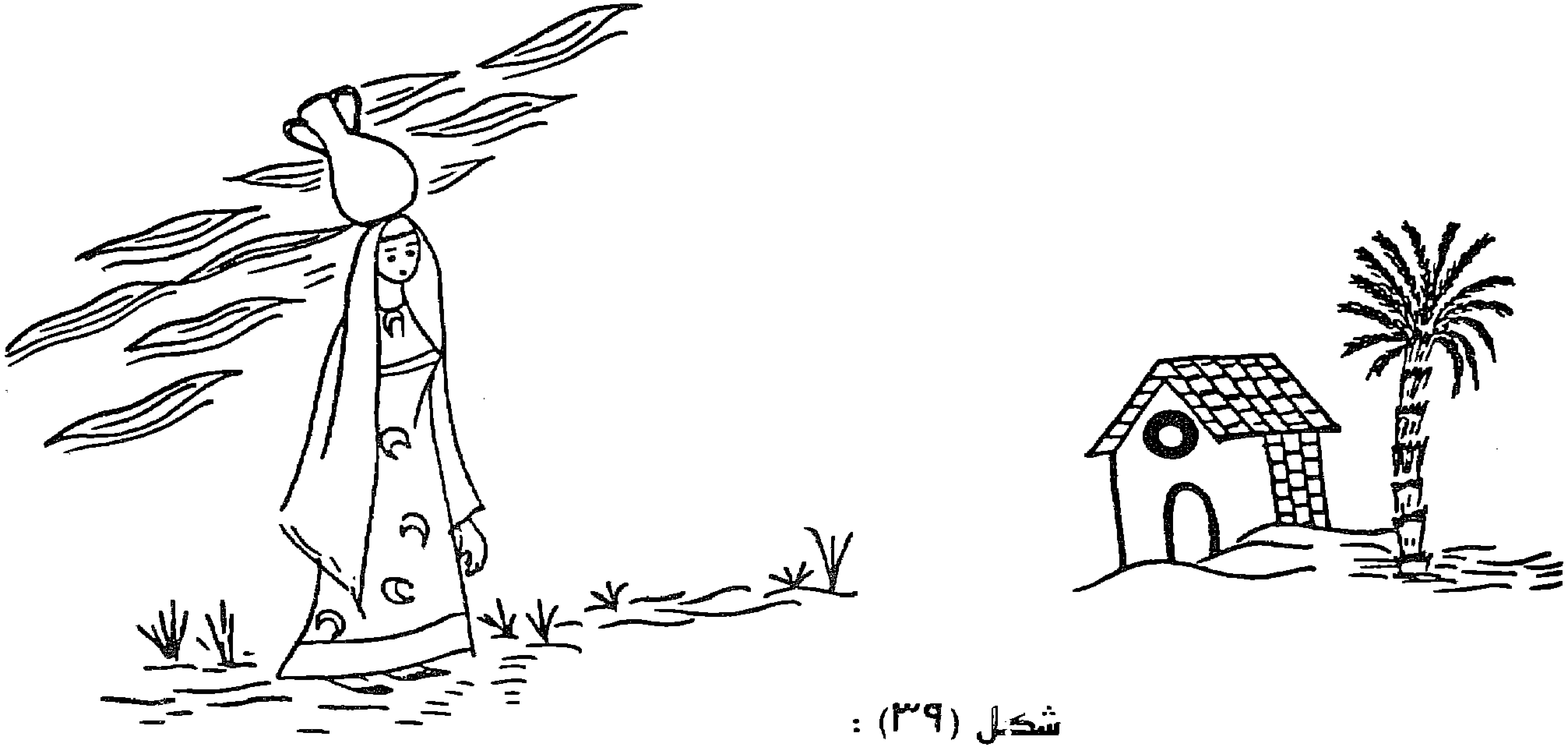
سكل (٣٧)

الزحرفة عبارة عن رخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل ومن الزخارف أيضاً رخارف هندسية عبارة عن خطوط ودوائر (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)



شكل (٣٨) :

الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية قوامها زهرة الصنوبر ، وثمار الرمان ، والفروع النباتية . (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)

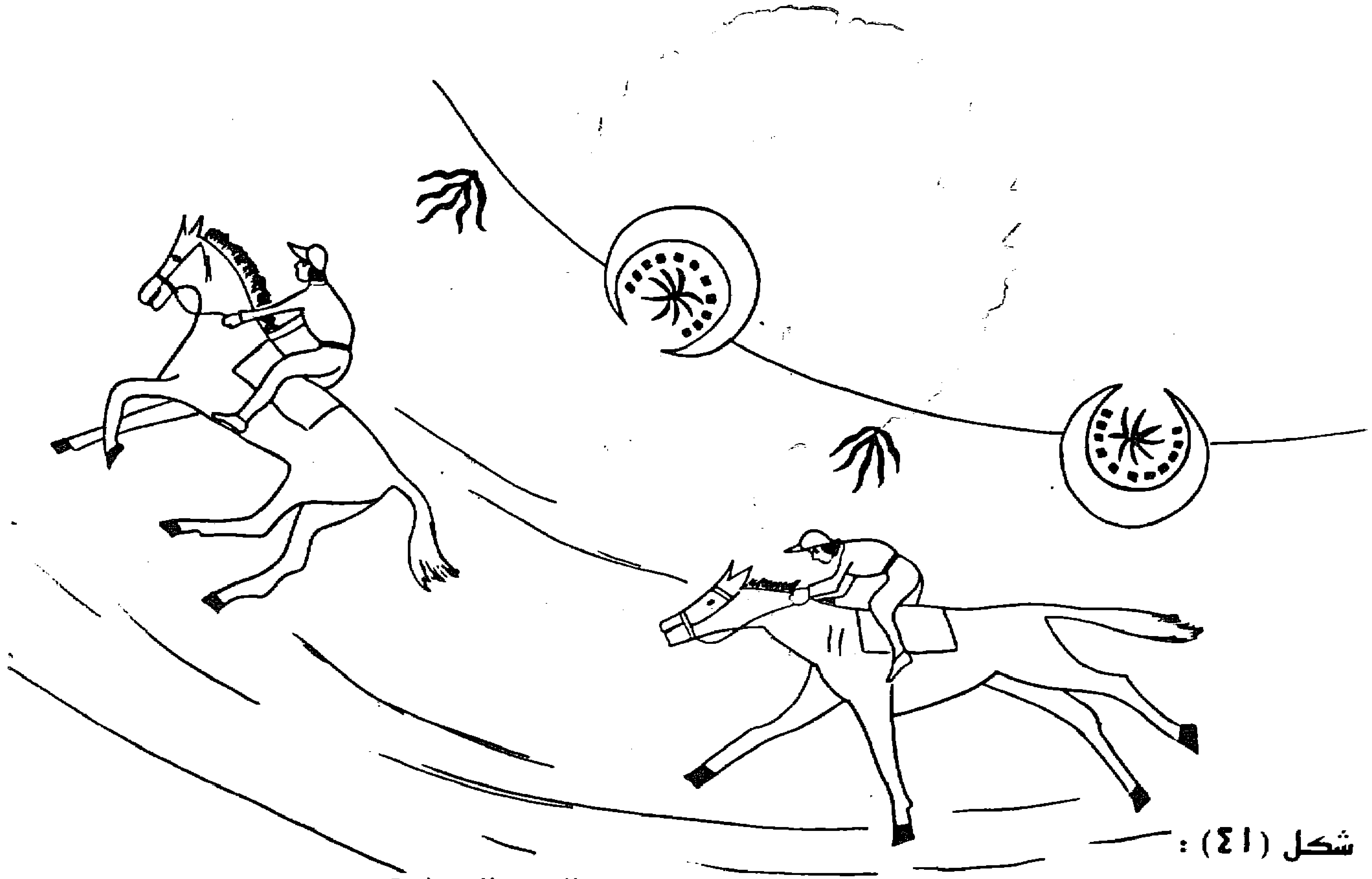


شكل (٣٩) :

الزخرفة عبارة عن جوسق ، والأشجار النخيلية ، ورسم آدمي لقروية يحوى جلبابها رسوم أهلّة . (التصميم الزخرفي - للمؤلفة)

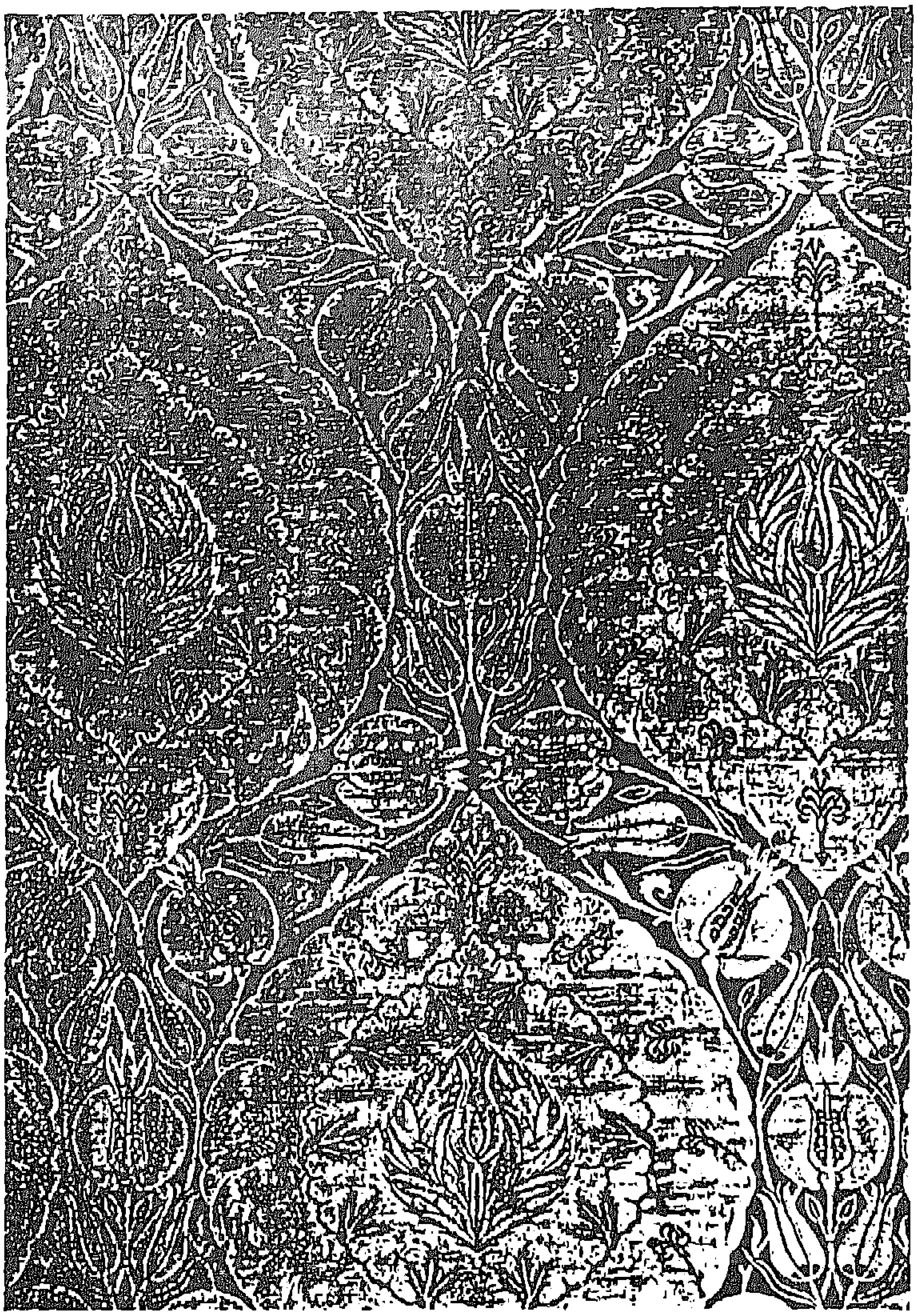
شكل (٤٠) :

الزخرفة عبارة من أشكال لأقواس مدببة ، وبداخل هذه الأشكال استخدمت رسوم الطيور ، وزخارف لثمار الرمان . (التصميم الزخرفى – للمؤلفة)



شكل (٤١) :
الزخرفة عبارة عن منظر لسباق خيل - ففى الزخرفة استخدمت الرسوم الحيوانية- والأهِلّة والنجوم ذات الثمانية أطراف المدببة ، وفى الزخرفة يظهر أسلوب الركوكو . (التصميم الزخرفى - للمؤلفة)

اللوحات



لوحة رقم (ا) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من أشكال لجامات بداخلها رسوم نباتية قوامها أشكال لأوراق مدببة تشبه المراوح وبوسط كل مروحة زهرة اللاله ، ريحاط بالجامات من الخارج رسوم لثمر الرمان وزهرة اللاله .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٦٦٢٨٣ (متحف فكتوريا وألبرت) .

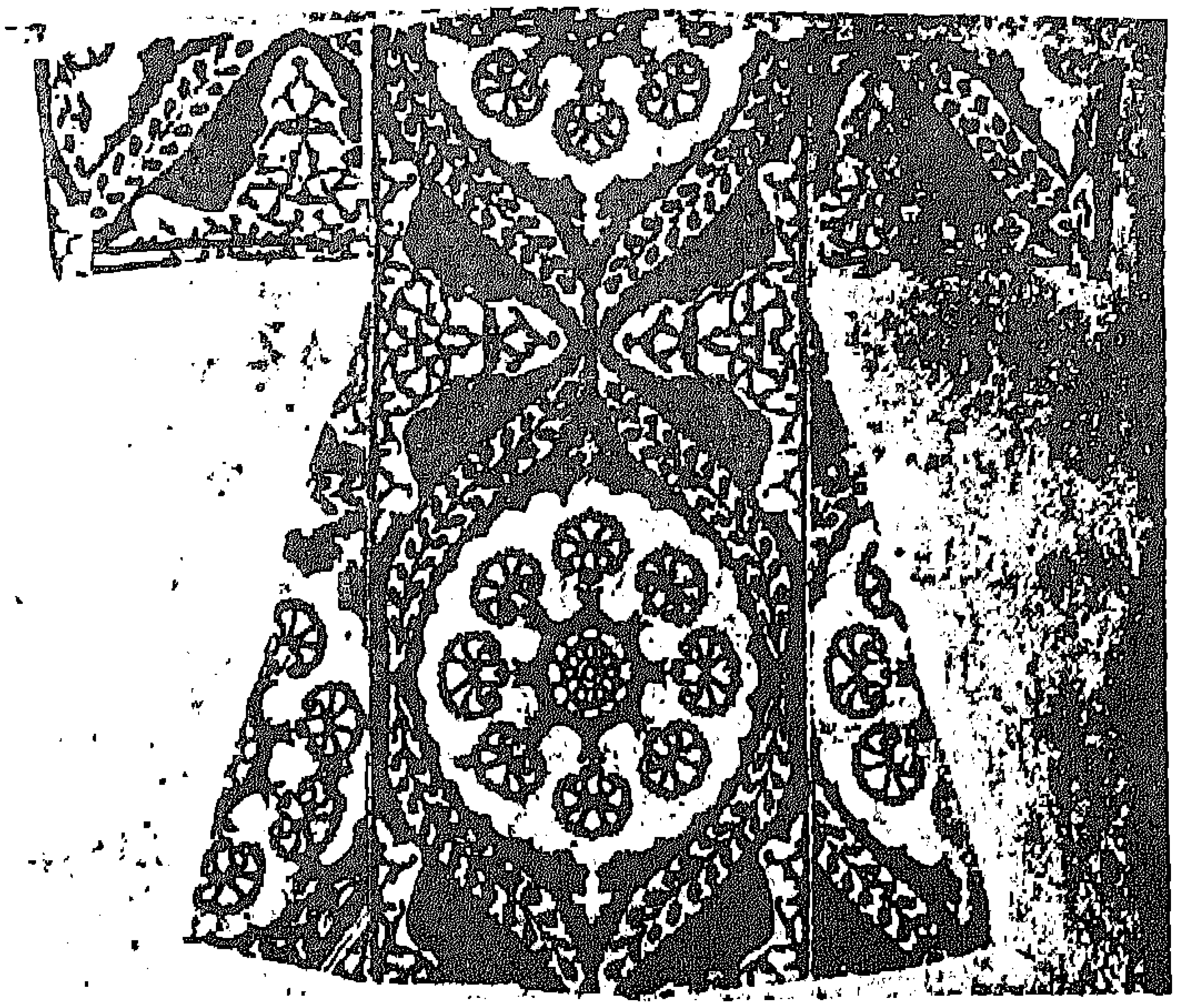
لوحة رقم (٣) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من رسوم لأقواس مدببة بأشكال الخرشوف.

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٢٢٧٧٩ (متحف فكتوريا وألبرت) .

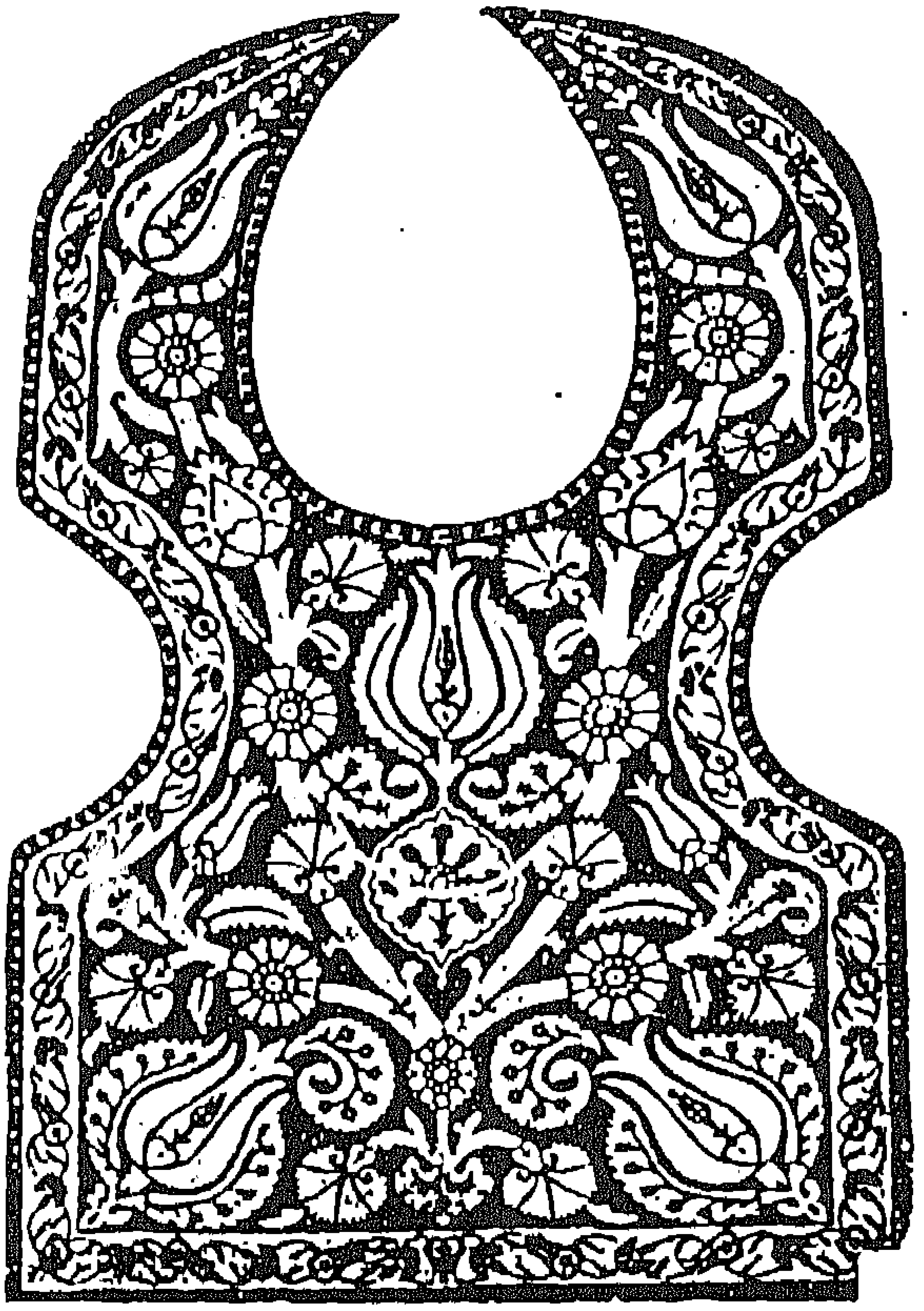


لوحة رقم (٣) :

رداء من صناعة تركيا .

الزخارف : تتكون زخارف هذا الرداء من أشكال لجامات بداخلها رسوم نباتية قوامها زهرة القرنفل والورد ، وتحاط الجامات من الخارج بأوراق رمحية مدببة.

التاريخ : القرن العاشر أو الحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .



لوحة رقم (٤) :

غطاء سرج مصنوع فى بروسة

الزخارف : تتكون من زخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل والورد واللاله والأوراق النباتية .

التاريخ : القرن العاشر الهجرى (١٦م)

لوحة رقم (٥) :

قطعة نسيج تركية

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من وحدات من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة التى تكسوها فروع دقيقة من أزهار القرنفل والورد والسنبل البرى .

التاريخ : القرن السادس عشر .

(محفوظة فى متحف المتروبوليتان)

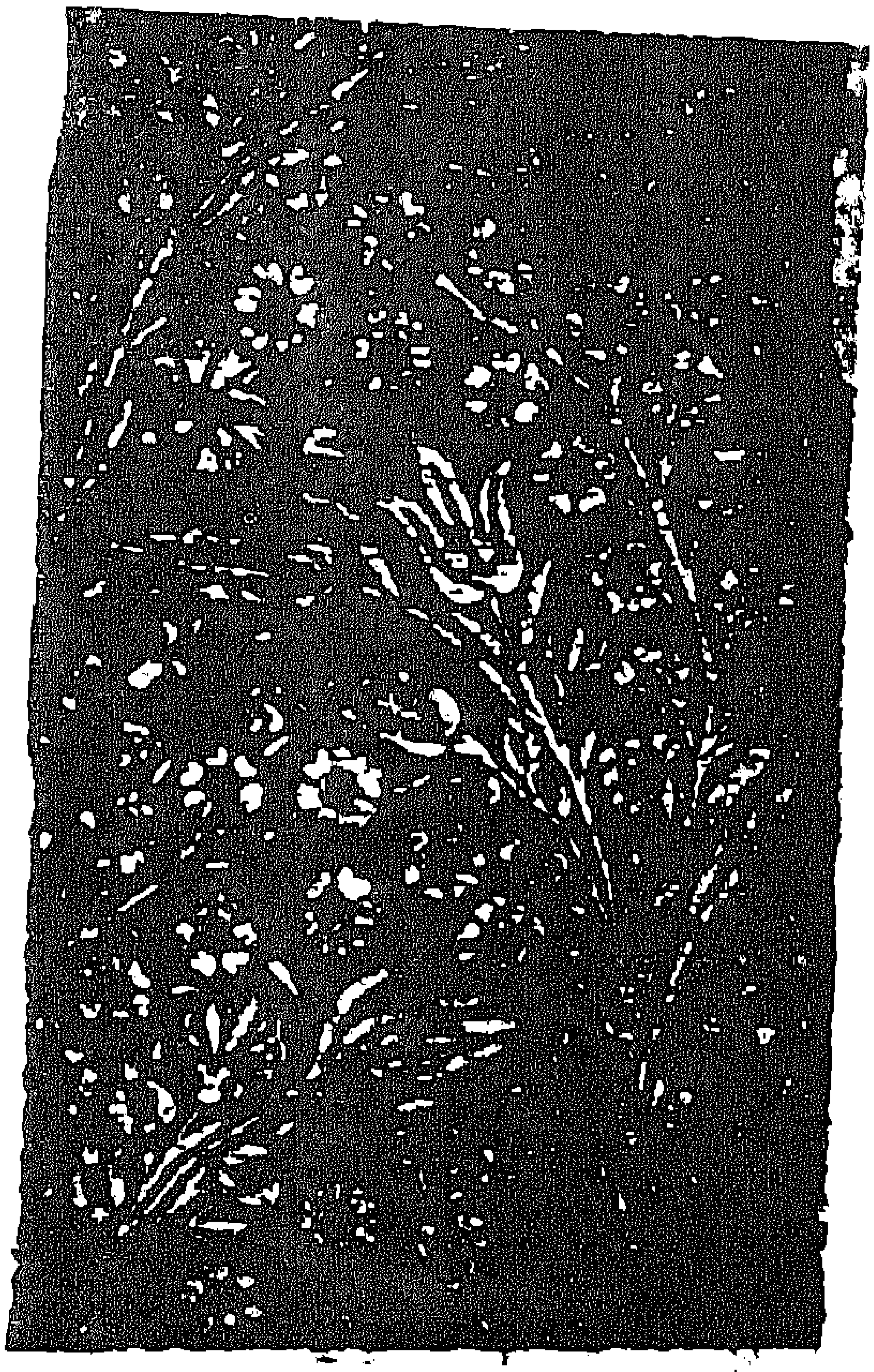
لوحة رقم (٦) :

رداء من الصناعة التركية

الزخارف : دقيقة جداً قوامها زخارف نباتية والواضح منها زهرة اللاله

التاريخ : القرن السادس عشر

(محفوظة فى متحف المتروبوليتان)

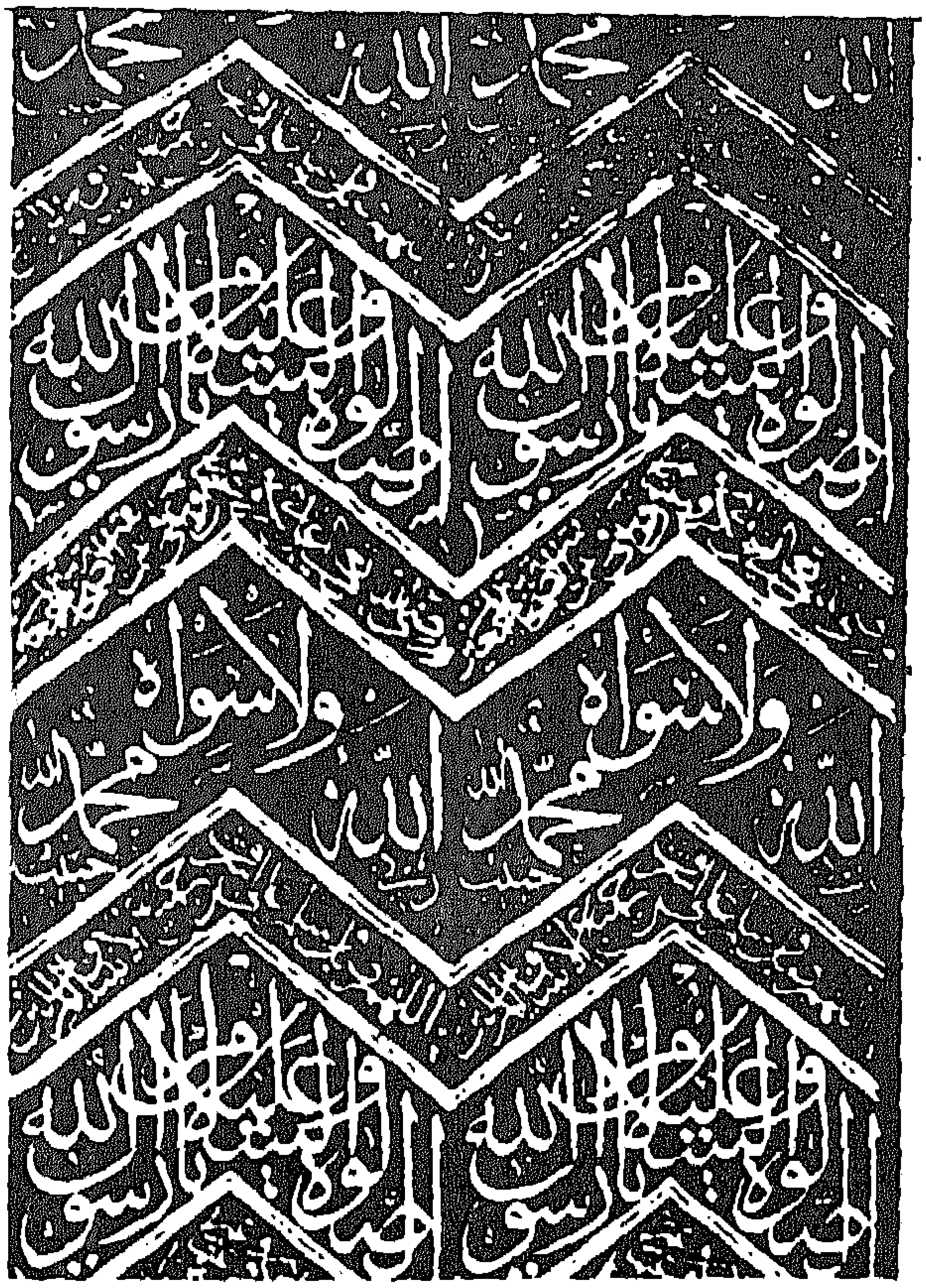


لوحة رقم (٧) :

قطعة نسيج من صناعة تركية

الزخارف : قوامها سيقان نباتية تخرج منها البراعم وأزهار القرنفل والورد .

التاريخ : القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٨) :

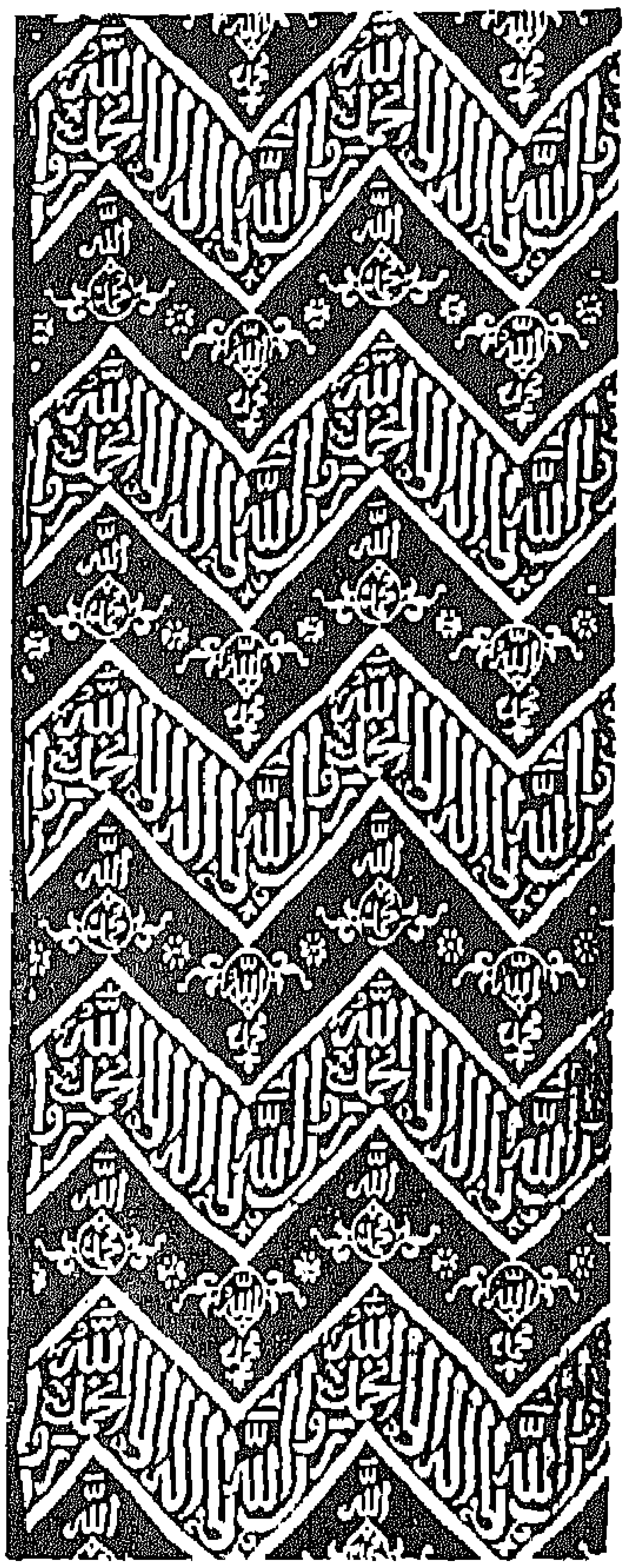
قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف كتابية فى أشرطة متعرجة وتشتمل هذه الزخارف على العبارات الآتية :

"الله ربى ولا سواه ، محمد حبيب الله" ، "اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين" ، "صلوات الله عليك يا رسول الله"

التاريخ : القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة (١٧ ١٨م)

(محفوظة فى متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب جامعة القاهرة)



لوحة رقم (٩) :

غطاء قبر من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف كتابية فى أشرطة متعرجة وتشتمل على الآتى :

"لا إله إلا الله محمد رسول الله" ، وبين كل شريط وآخر نجد تكراراً لإسم "الله" و "محمد" .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

مسجلة رقم ٥١٨٠٩ (متحف فكتوريا وألبرت) .

لوحة رقم (١٠) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة في هذا المنديل هي غرزة الرفي المزدوجة وغرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من إطارين . الإطار الأعلى عريض ويحتوى على زخارف نباتية قوامها الورد والأوراق والفروع النباتية ، وزخارف مختلفة منها (رشاشة) الورد . أما الإطار الأسفل فضيق ويحتوى على زخارف نباتية لنماذج زهرية متموجة ، ودوائر .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

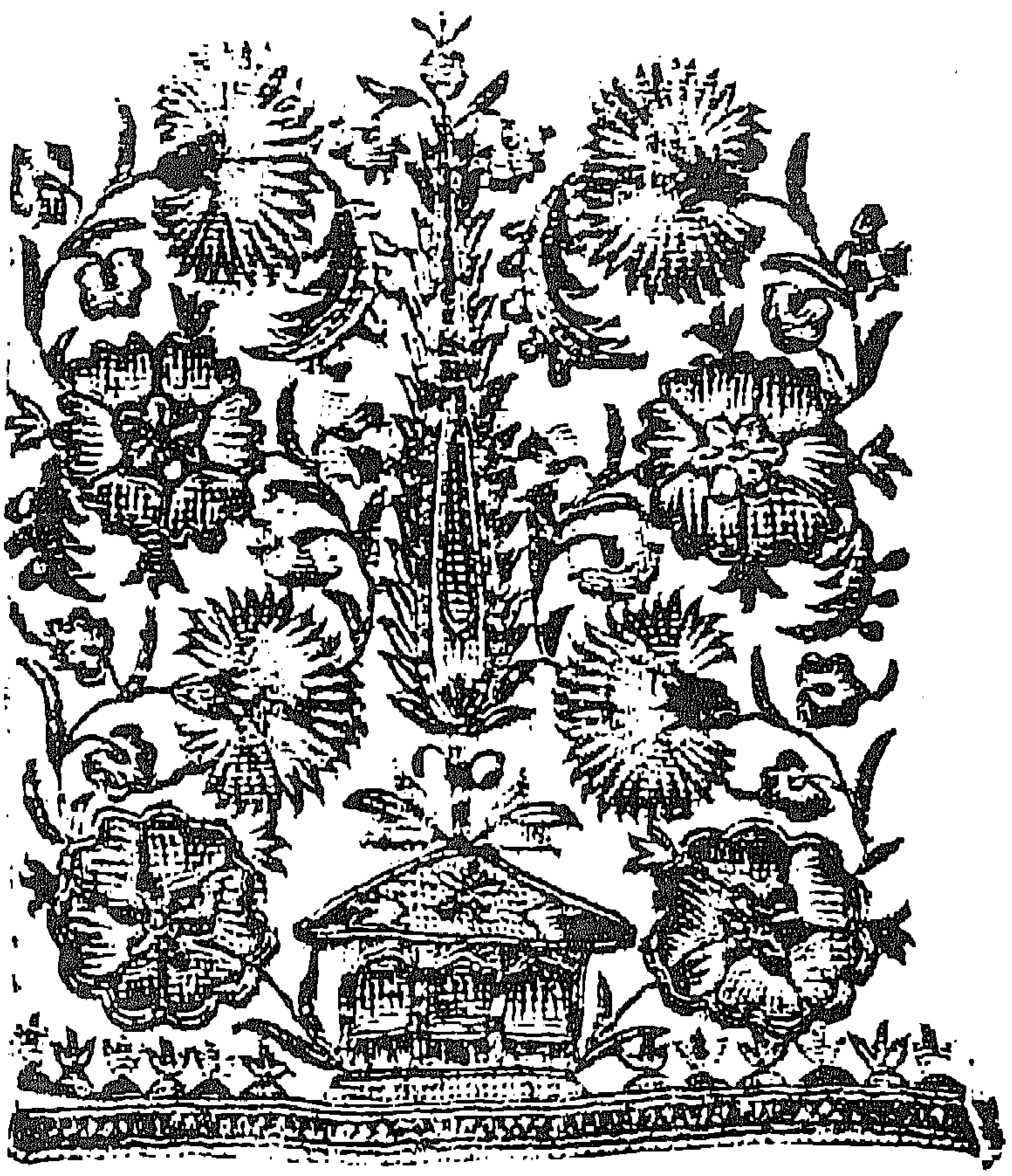
لوحة رقم (١١) : منديل مطرز (طرف) تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من أربع وردات كبيرة محورة عن الطبيعة وأوراق وفروع نباتية . وإلى أسفل يوجد اطار ضيق بنفس الزخارف .

التاريخ القرن الثامن عشر



لوحة رقم (١٣) : (برواز) نافذة مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة ، وغرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الفلتيرية .

الزخارف : تتكون الزخارف من مبنى لمسجد وخلفه شجرة سرو مرتفعة وفى وضع رأسى وبأعلاها (رشاشة) الورد .

التاريخ : القرن الثامن عشر

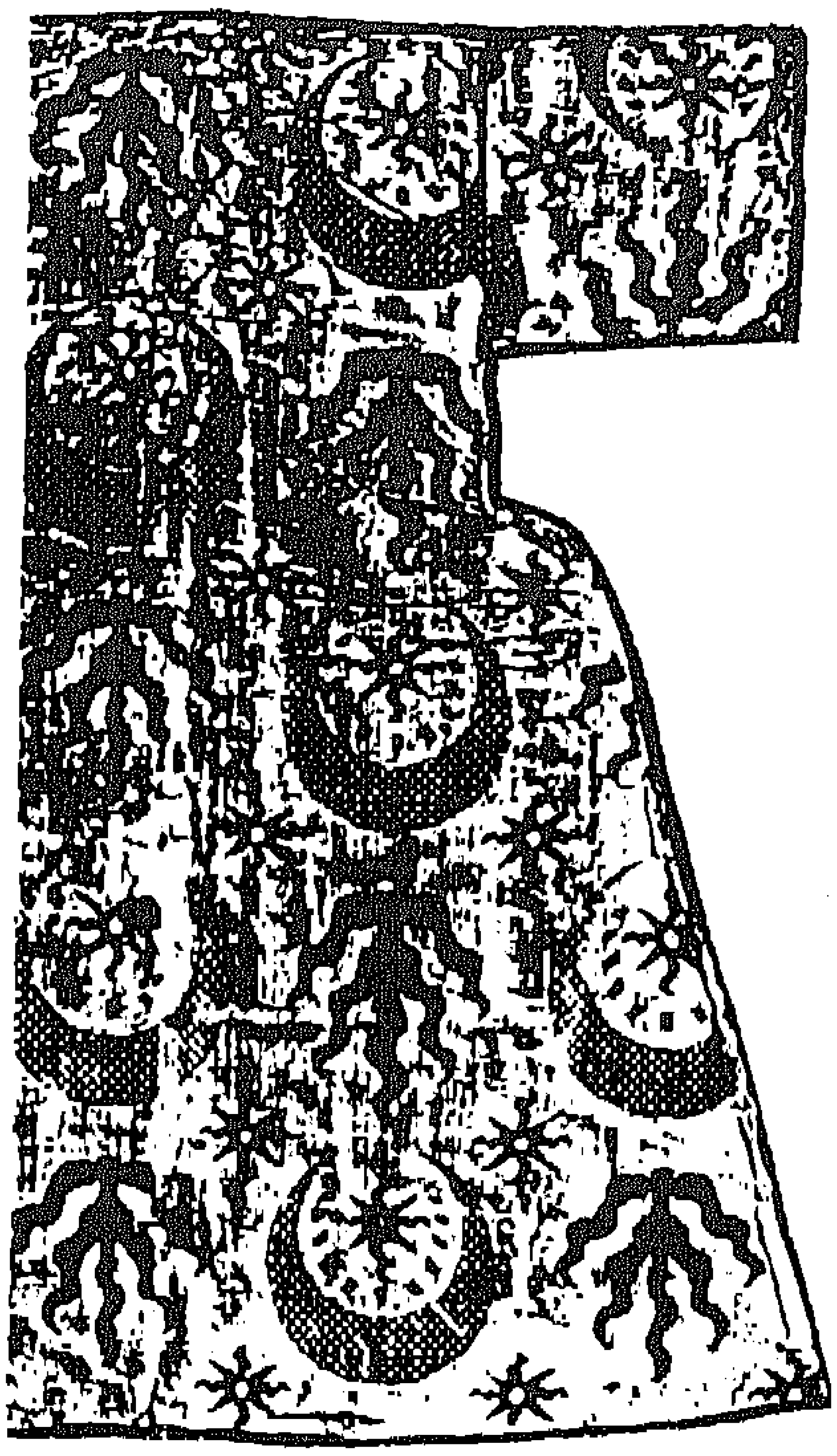
لوحة رقم (١٣) :

قطعة من النسيج المطرز من صناعة مصر فى العصر العثمانى .

الزخارف : قوام زخاف هذه القطعة شجرة السرو فى وضع رأسى ، وزهرة القرنفل .

التاريخ : القرن السابع عشر .

(محفوظة بمتحف الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة)



لوحة رقم (١٤) :

رداء طفل من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من نجوم وأهِلّة ، وطراز الركوكو .

التاريخ : القرن السادس عشر .

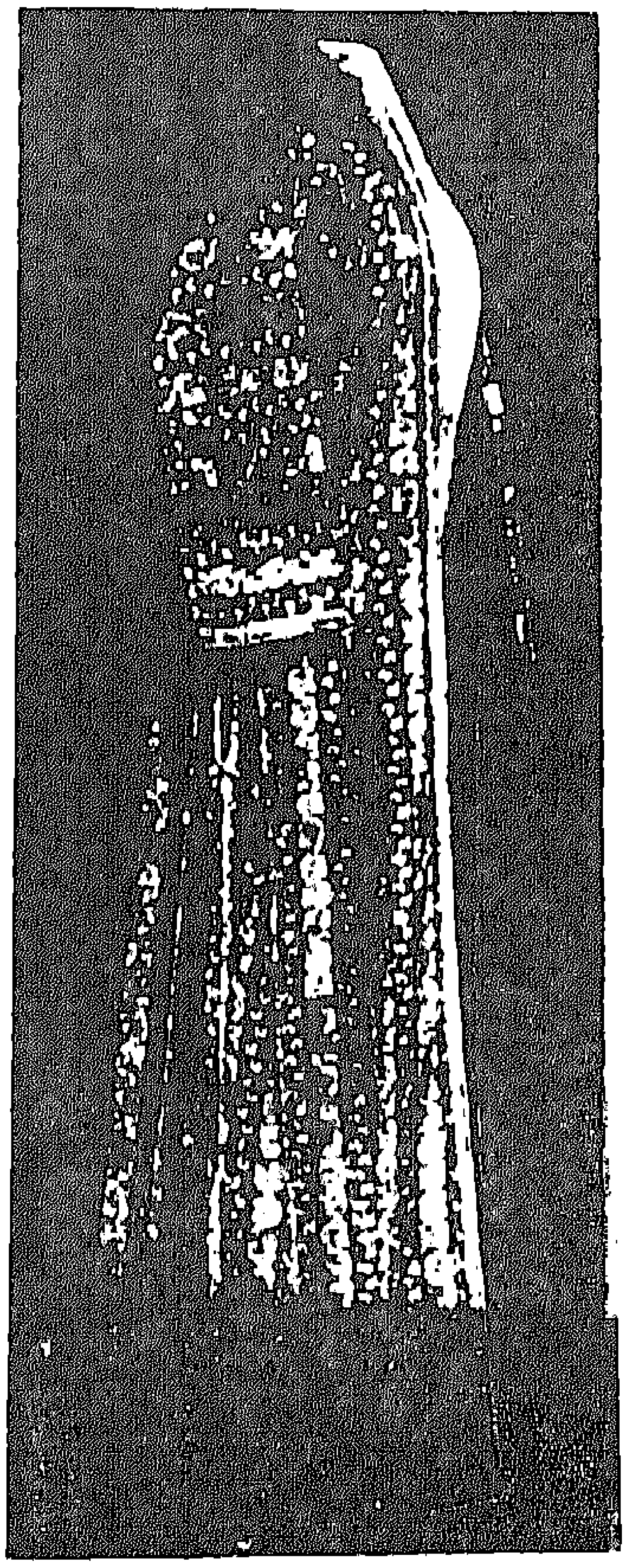
مسجلة رقم ٥١٨٠٥ (متحف فكتوريا وألبرت)

لوحة رقم (١٥) :

قطعة نسيج من العصر العثمانى

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من زخارف متكررة لأوراق على شكل مراوح بها زهرة اللاله والقرنفل وبين هذه المراوح يظهر طراز الركوكو

مسجلة رقم ٤٧٥٤٠ (متحف فكتوريا وألبرت)



لوحة رقم (١٦) :

رداء (تركيا)

الزخارف : تتكون من أشرطة مملوءة بأوراق نباتية أو جذوع زهرية والزخارف دقيقة جداً .

التاريخ : أواخر القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (١٧) :

غطاء وسادة - تركيا

الزخارف : قوام الزخرفة رسوم نباتية . عبارة عن (زهرية) على قاعدة ضيقة والأزهار تظهر منها . وفى النهاية يوجد إطار يحتوى على زخارف قوامها زهرة القرنفل وزهرة اللاله .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

مسجلة رقم ٤٧٥٤١ (متحف فيكتوريا وألبرت)

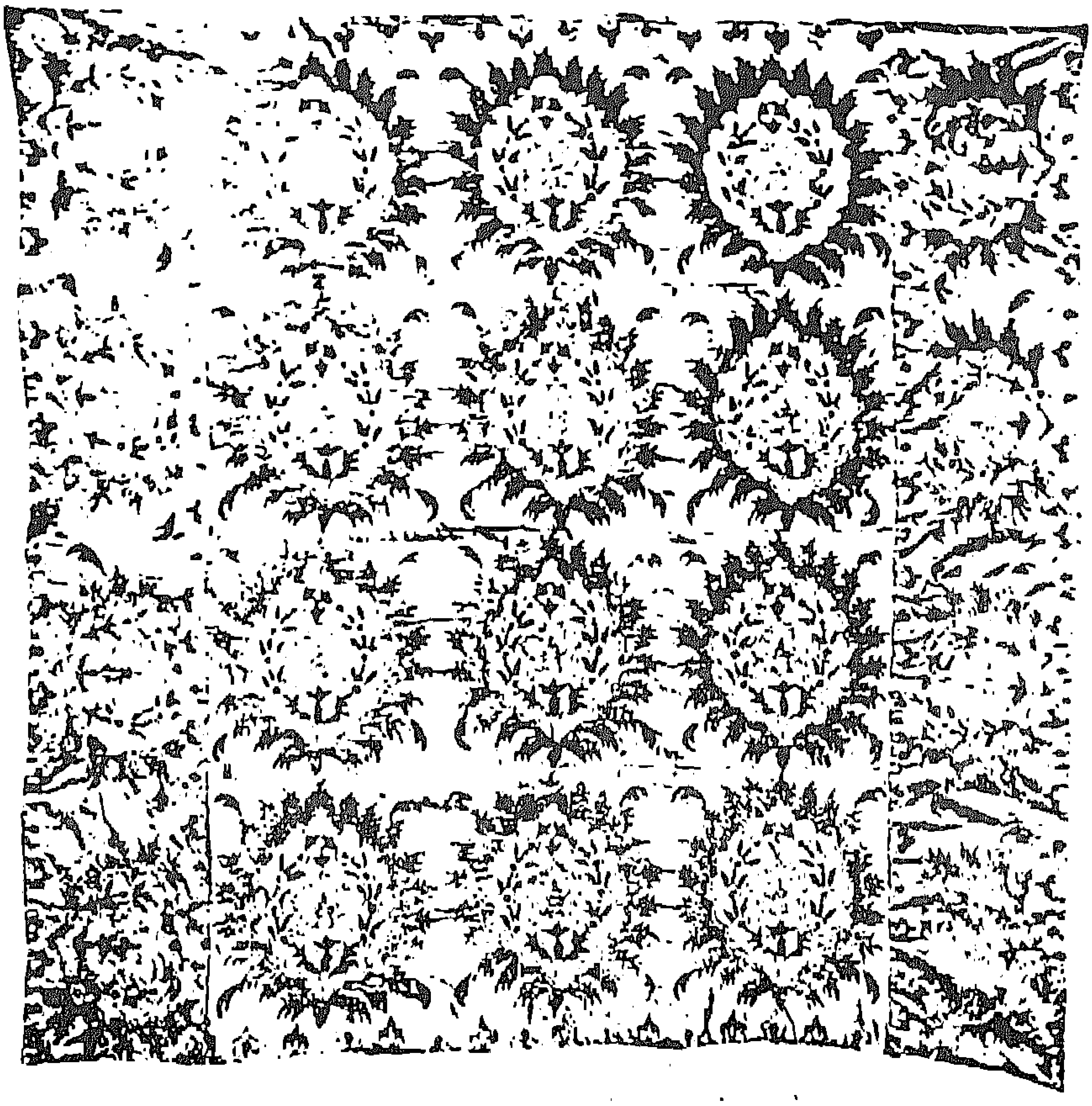
لوحة رقم (١٨) منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن . أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة في هذا المنديل هي غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الشلالة المزدوجة

الزخارف تتكون زخارف هذا المنديل من رسوم نباتية قوامها الورد وثمار الرمان والدوم وأوراق وفروع نباتية

التاريخ القرن التاسع عشر



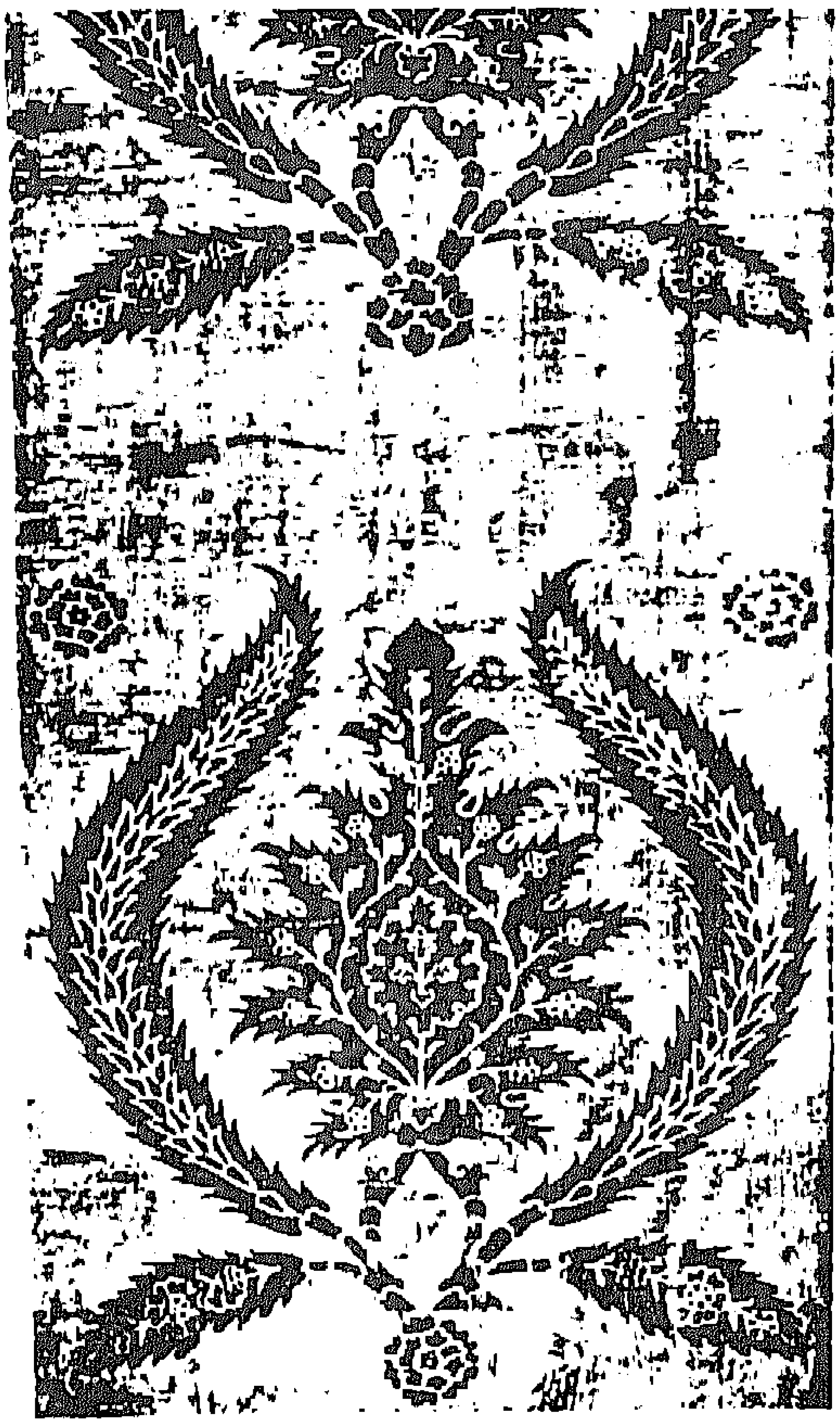
لوحة رقم (١٩) :

المادة الخام : البقجة من نسيج الساتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة : الغرزة البارزة (Couching) والغرزة المسطحة (Laid) .

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية قوامها ثمار الرمان والخرشوف - عبارة عن اثنتى عشرة مجموعة فى أربعة صفوف ، وعلى طول الجوانب يوجد إطار به زخارف لأوراق المراوح النخيلية . والزخارف تقلد زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة رقم (٢٠) .

التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر .



لوحة رقم (٣٠) :

قماش من الحرير المنسوج - تركيا

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية قوامها الخرشوف بين زوجين من أوراق النبات المنقوشة (المسننة) (للمقارنة بزخارف البقجة المطرزة فى اللوحة رقم ١٩) .

التاريخ : القرن السادس عشر والقرن السابع عشر .

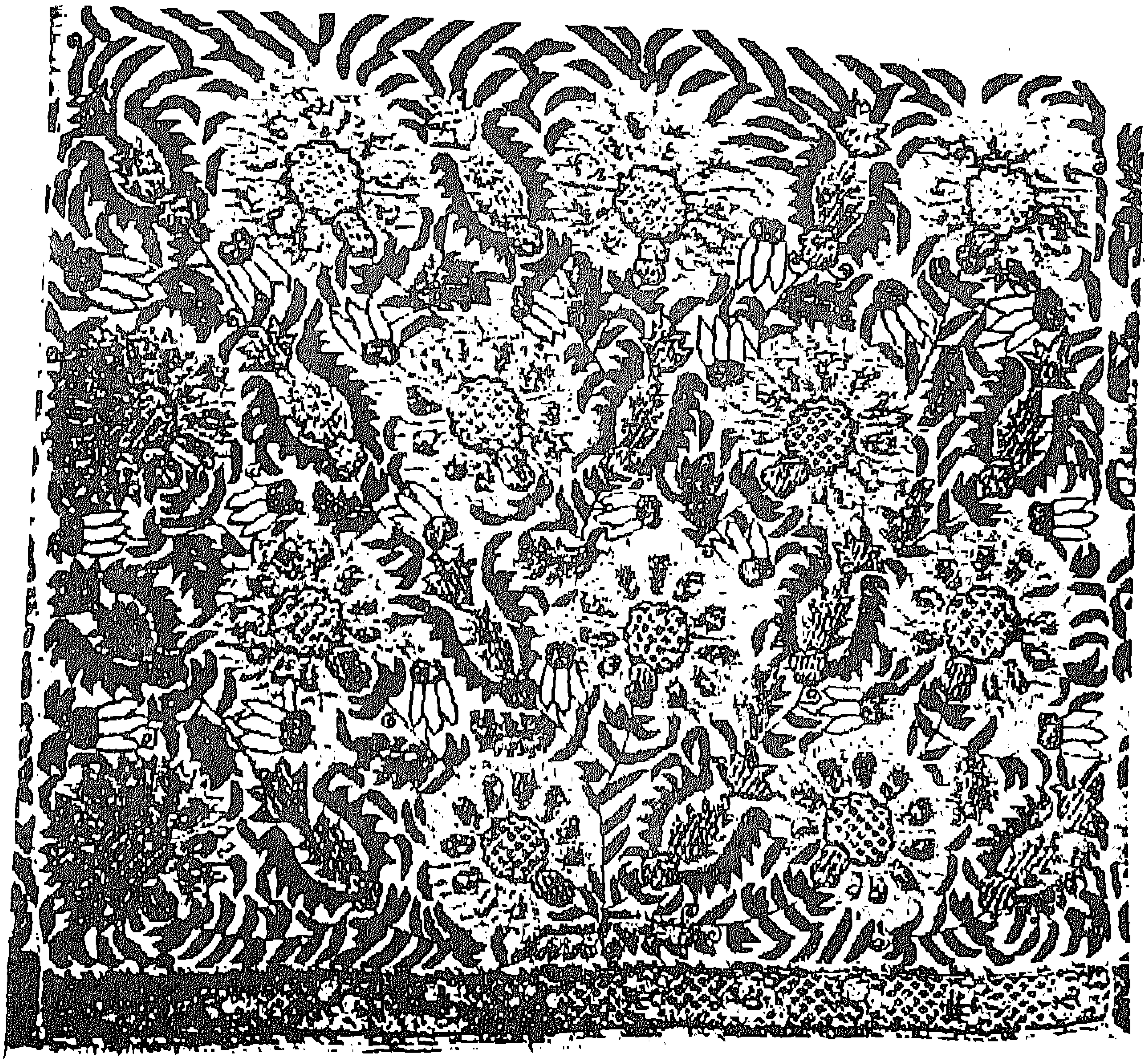
لوحة رقم (٢١) :

نسيج تركى : يظهر التأثير الإيرانى

الزخارف : زخارف هذه القطعة عبارة عن رسم لأقواس مدببة وأوراق نباتية وأزهار قرنفل وبراعم وورد وثمار الرمان وزهرة اللاله .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ١٢٩٩٤ (متحف فيكتوريا وألبرت)



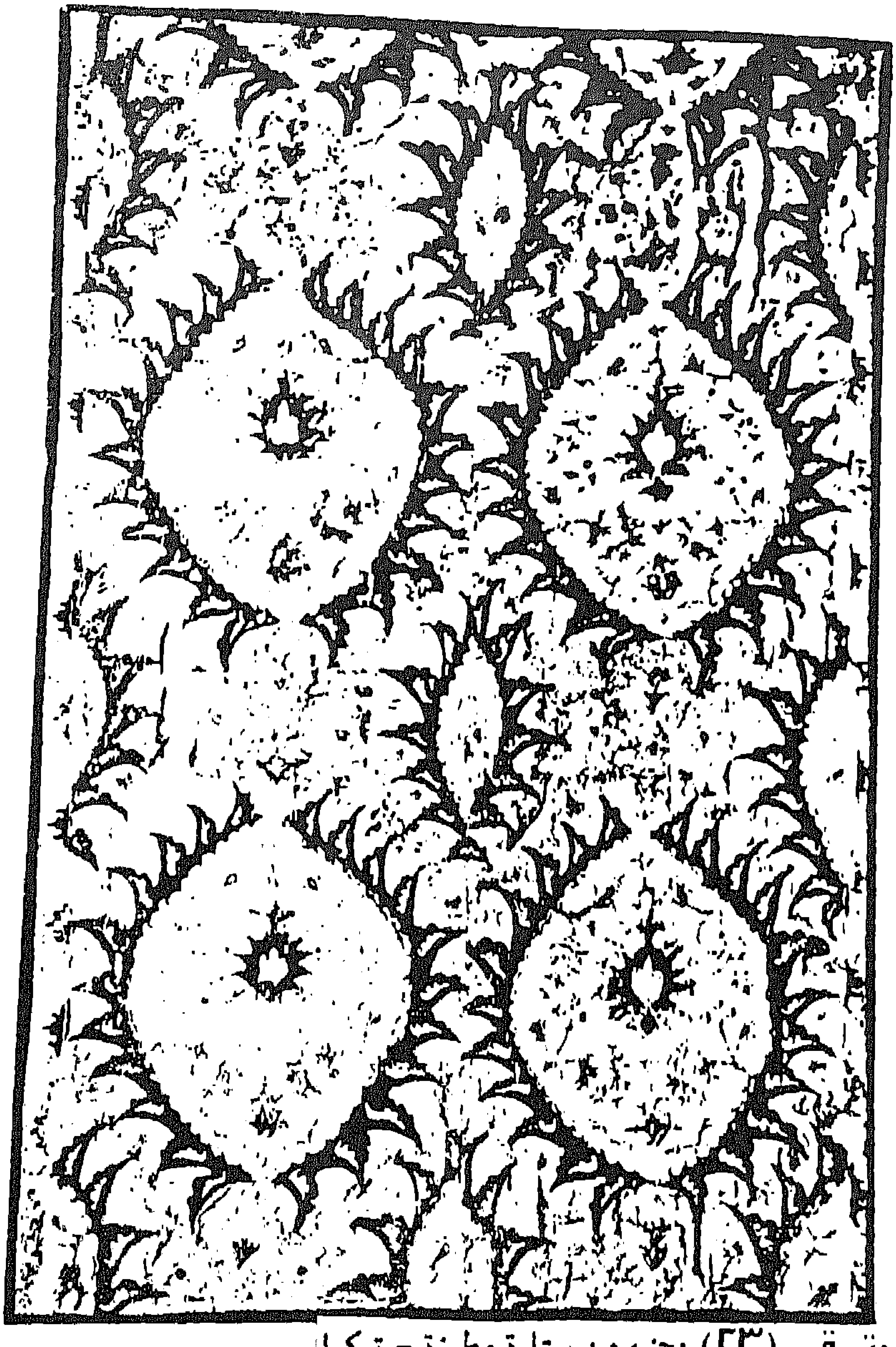
لوحة رقم (٢٢) :

(ملاءة سرير) تركيا

المادة الخام : (الملاءة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة السلسلة .

الزخارف : عبارة عن زخارف نباتية قوامها مجموعات كبيرة لنماذج (رشاشات) الورد . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق ذهبى يحتوى على زخارف نباتية دقيقة . (والملاءة) تحتوى على ثلاثة عروض طولية (٢١ بوصة فى العرض) متصلة أفقياً . التاريخ : القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٢٣) : جزء من ستارة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الستارة من نسيج الساتان ، أما الزخارف فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .غرز التطريز : غرزة الرفى والغرزة البارزة ·

الزخارف : زخارف هذه الستارة عبارة عن رسم لأقواس مدببة كبيرة بالتبادل مع صفوف لأقواس مدببة صغيرة · والزخارف الكبيرة لأشكال الخرشوف أو الرمان هذه الستارة تشبه زخارف قطعة القماش المنسوج فى اللوحة رقم (٢٤) ·

التاريخ : القرن الثامن عشر ·

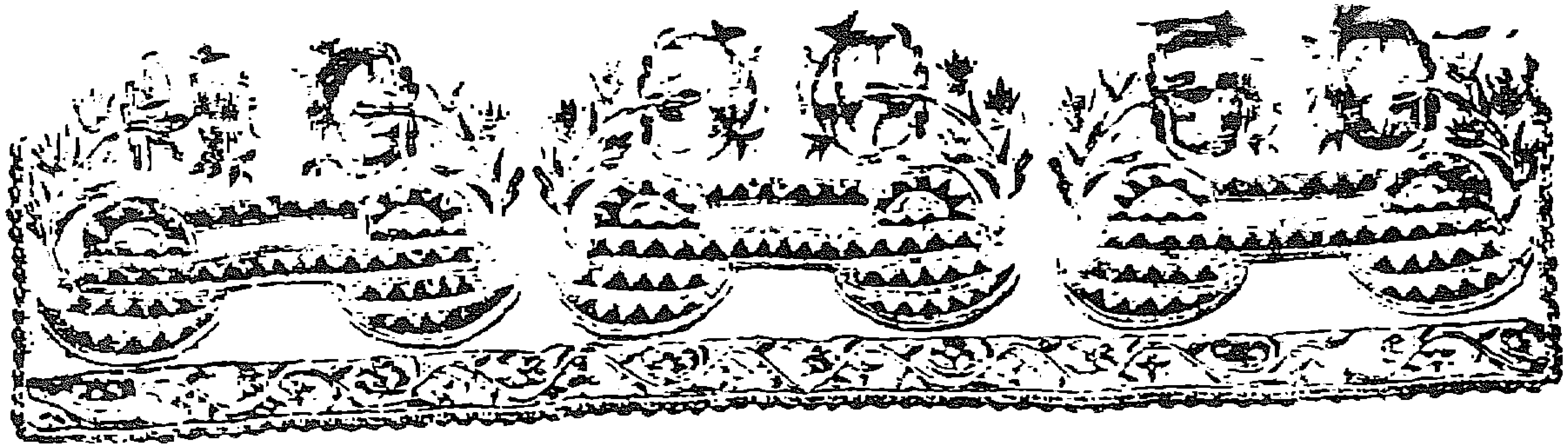
لوحة رقم (٢٤) :

قماش من الحرير المنسوج - تركيا

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من رسوم لأقواس مدببة بيضاوية الشكل (للمقارنة بزخارف الستارة المطرزة فى اللوحة رقم ٢٣) .

التاريخ : القرن السادس عشر

مسجلة رقم ٣٦٢٥٦ (متحف فكتوريا وألبرت) .



لوحة رقم (٣٥) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة في هذا المنديل هي غرزة الرفي وغرزة الحشو ، وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من زخارف هندسية قوامها المثلثات والخطوط . وزخارف نباتية قوامها (رشاشات) الورد . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق قوامه زخارف نباتية لرشاشة الورد بين خط متعرج .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٦) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من زخارف هندسية عبارة عن أشرطة متعرجة . وزخارف نباتية قوامها الأزهار والأوراق والفروع النباتية .

التاريخ : القرن التاسع عشر

لوحة رقم (٣٧) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف الهندسية قوامها رسوم المربعات وزخارف نباتية عبارة عن أشجار مزهرة .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٨) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من إطار عريض لأعلى يحتوى على زخارف لمبانى المساجد ، وزخارف نباتية (الرشاشة) الورد والأوراق النباتية وإطار ضيق أسفل يحتوى على زخارف لمبانى المساجد وزخارف نباتية قوامها شجرة السرو   التاريخ : القرن التاسع عشر

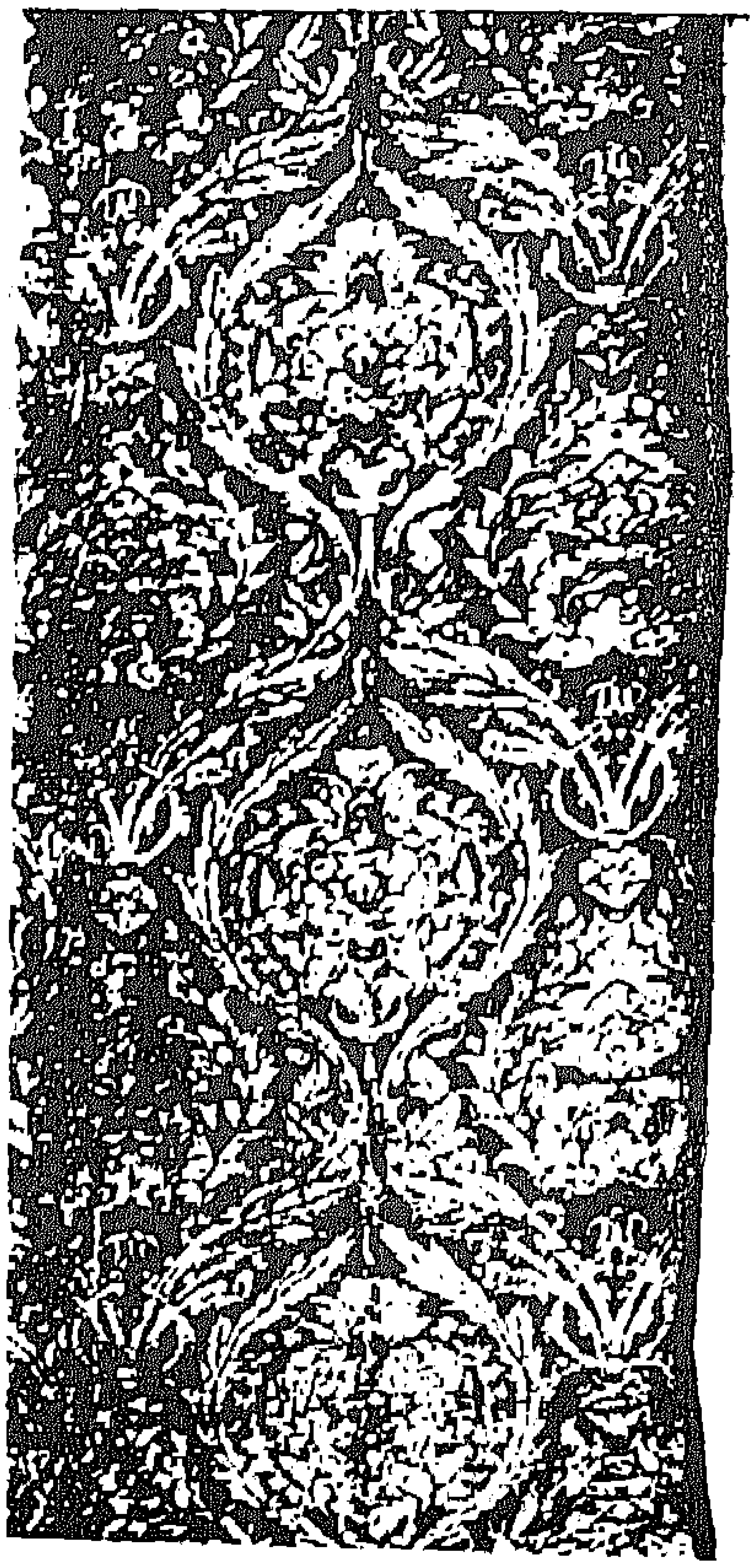
لوحة رقم (٢٩) :

قطعة نسيج تركى . تأثير إيطاليا

الزخارف : تتكون زخارف من رسوم لأقواس مدببة بزهرة ثمرة الخرشوف وزهرة اللاله والتاج الإيطالى .

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم : ٥١٨٠٢ (متحف فكتوريا وألبرت)



لوحة رقم (٣٠) :

قطعة نسيج تركى · تأثير إيطاليا

الزخارف : تتكون الزخارف من رسوم لأقواس مدببة · وأوراق (مشرشرة) ومن التأثير الإيطالى الخاتم الذى يربط الزخارف بعضها ببعض ·

التاريخ : القرن السادس عشر ·

مسجل رقم ٥١٩٣٢ (متحف فكتوريا وألبرت)

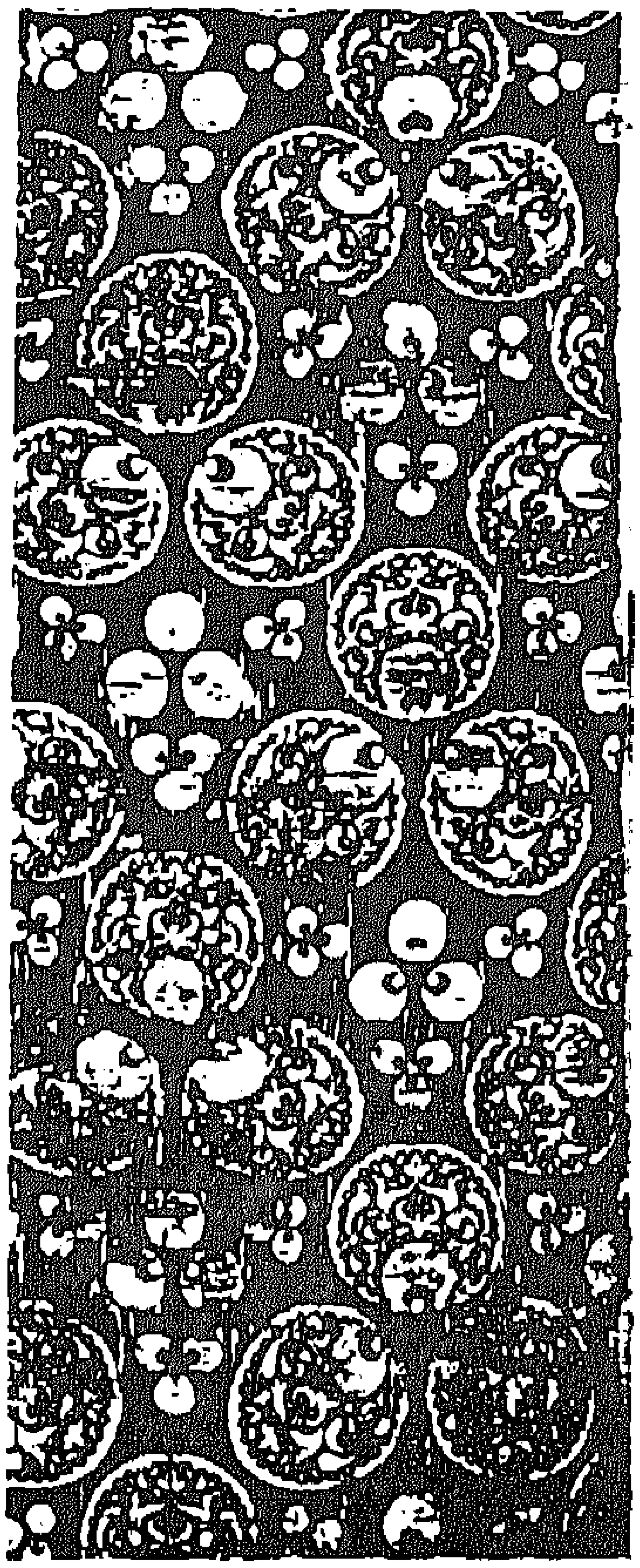
لوحة رقم (٣١) :

رداء طفل - تركى

الزخارف : تتكون الزخارف من "السحاب الصينى" (تشى)

التاريخ : القرن السادس عشر .

مسجلة رقم ٥١٨٠٨ (متحف فكتوريا وألبرت) .



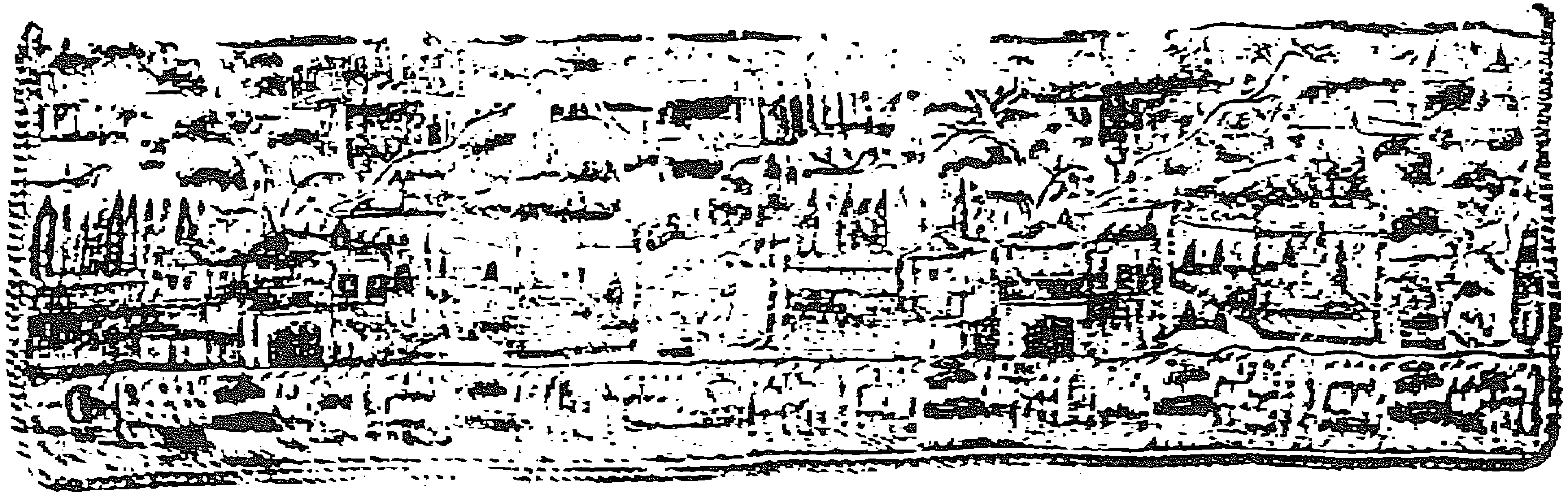
لوحة رقم (٣٢) :

قطعة نسيج تركى

الزخارف : تتكون هذه الزخارف من الزخارف الهندسية قوامها ثلاث دوائر المعروفة (بشارة تيمور) ، وثلاث دوائر صغيرة . والدوائر الكبيرة تحتوى على زخارف (الأرابيسك)

التاريخ : القرن السابع عشر .

مسجلة رقم ٥١٨.٧ (متحف فكتوريا وألبرت) .

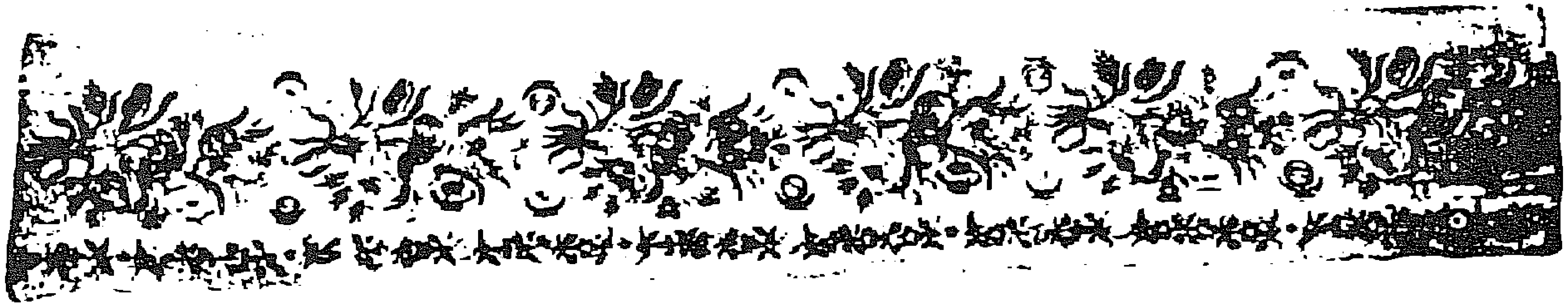


لوحة رقم (٢٣٣) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من رسوم لمبانى المساجد والجواسق وتحاط هذه المبانى بنبات السرو والفروع النباتية . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق بنفس الزخارف . التاريخ : القرن الثامن عشر .



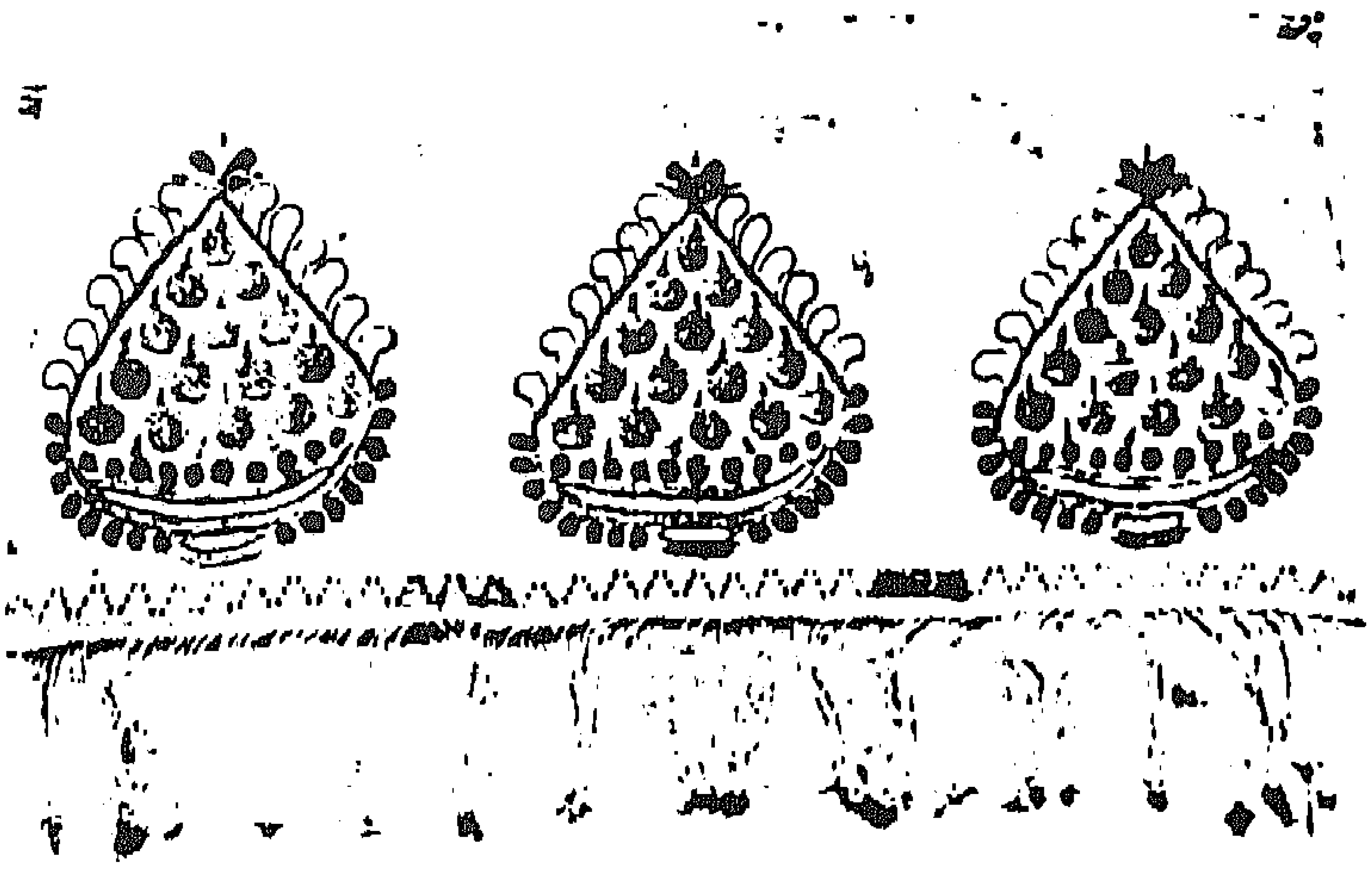
لوحة رقم (٣٤) : منديل مطرز – تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف النباتية ، عبارة عن ست مجموعات من الأزهار كل مجموعة منفصلة عن الأخرى وفى وضع أفقى . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق به زخارف نباتية عبارة عن أزهار وتظهر دقيقة جداً .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

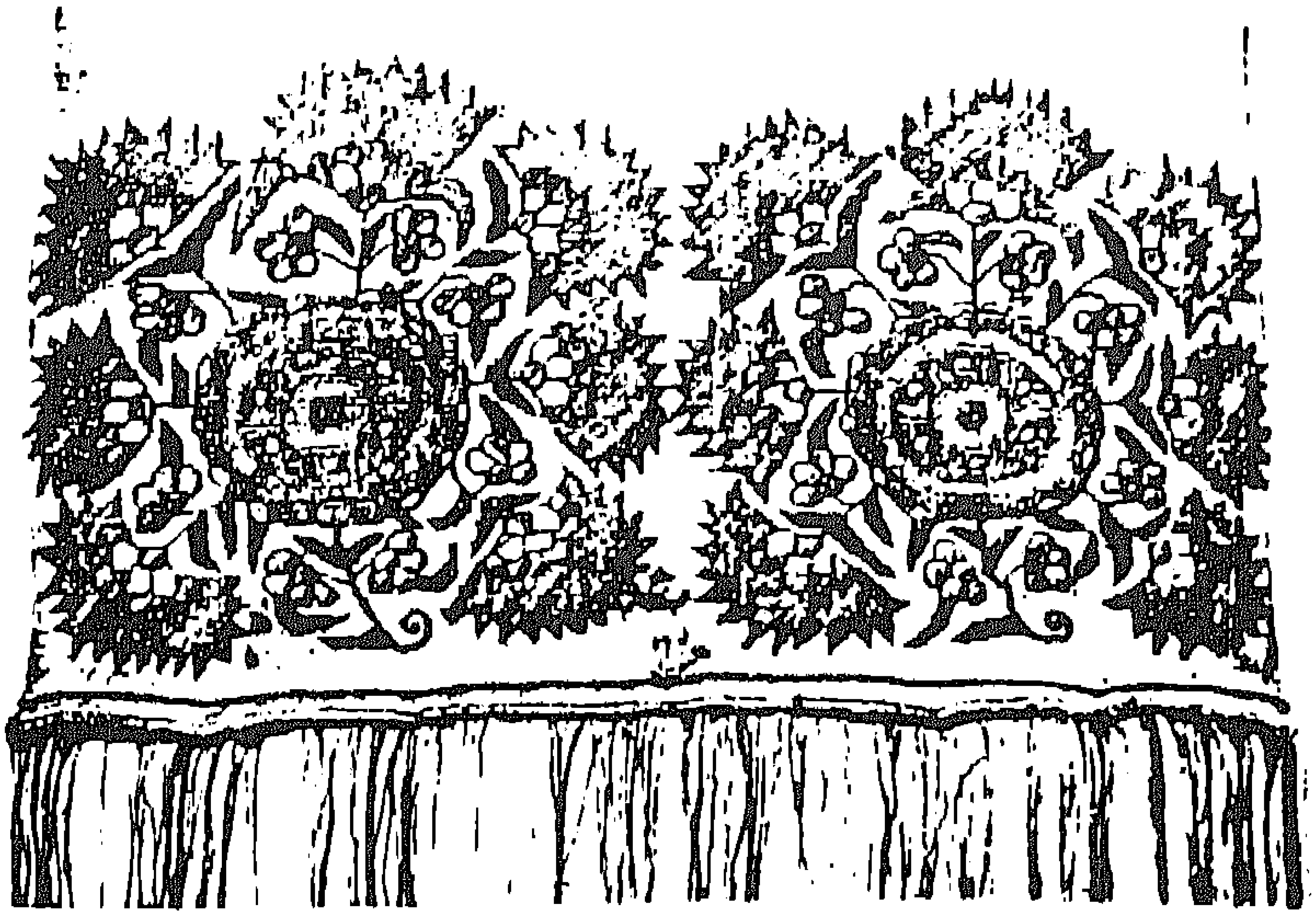


لوحة رقم (٥٣) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون من أشكال (الفازات) ذات شكل هرمى على قواعد مستديرة وتشبه أطباق الفاكهة . وإلى أسفل يوجد إطار للشغل المنسوج بالإبرة و(فرنشة) . التاريخ : القرن الثامن عشر .



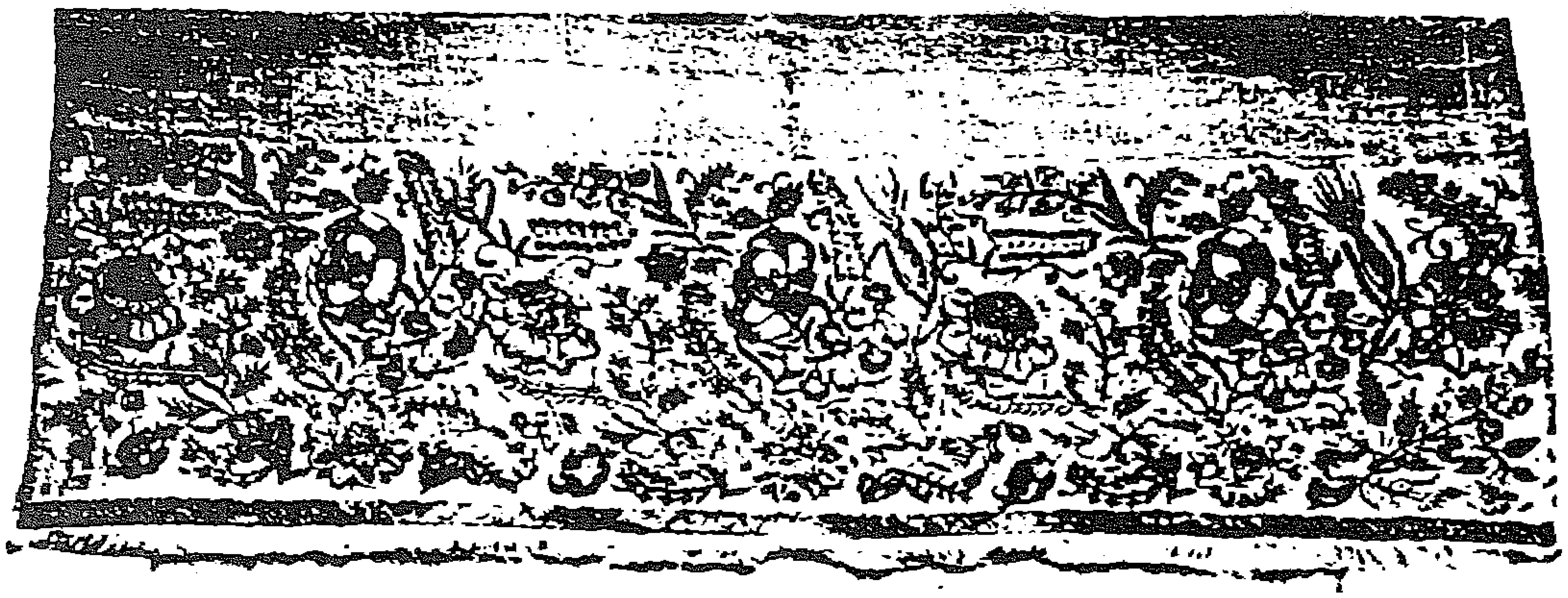
لوحة رقم (٣٦) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا المنديل من الزخارف النباتية قوامها (رشاشة) الورد ، وهى عبارة عن مجموعتين كبيرتين (الرشاشة) الورد تحتوى على وردة نامية على ساق خطافية بسبعة براعم متناسقة حولها .

التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر .

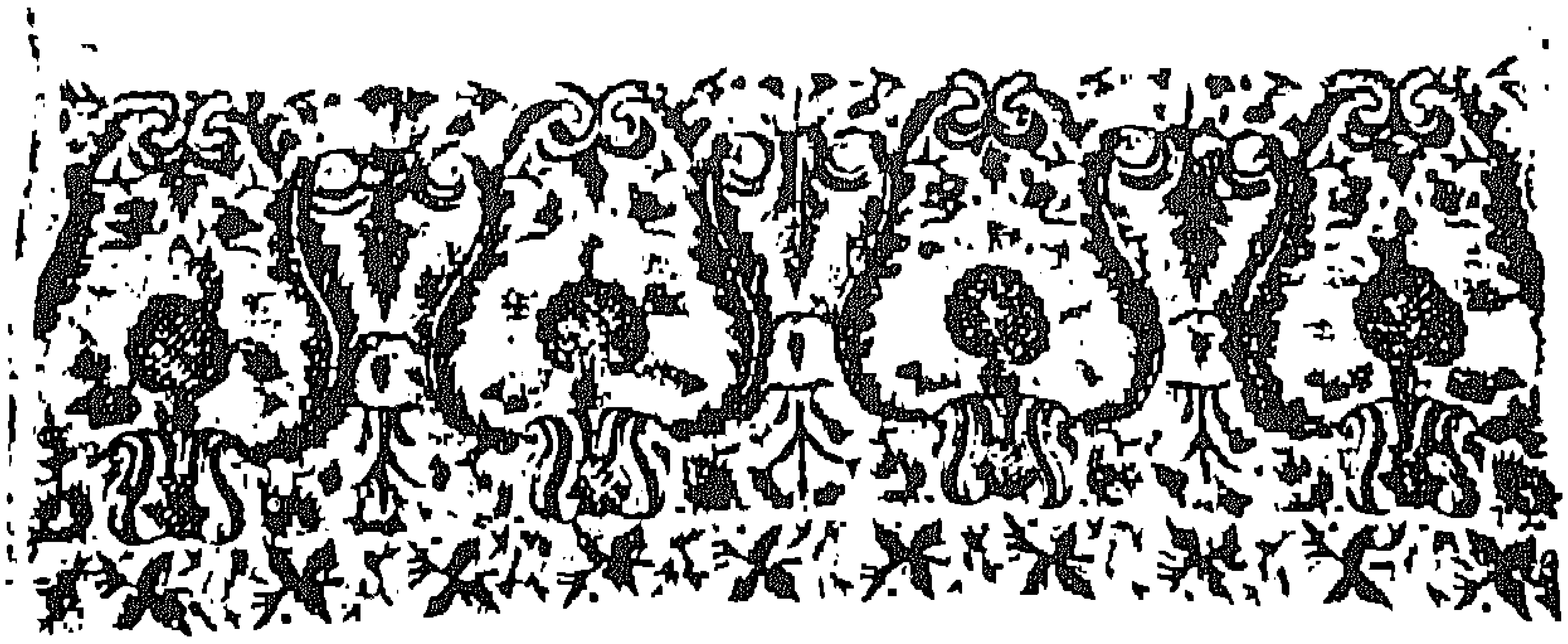


لوحة رقم (٣٧) : فوطة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الفوطة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة السلالة المزدوجة ، والطرف ينتهى (بدانتيل وفرنشة) .

الزخارف : تتكون الزخارف من زخارف نباتية قوامها (رشاشات) الورد وزهرة البصل ، والأوراق والفروع النباتية . التاريخ : القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر



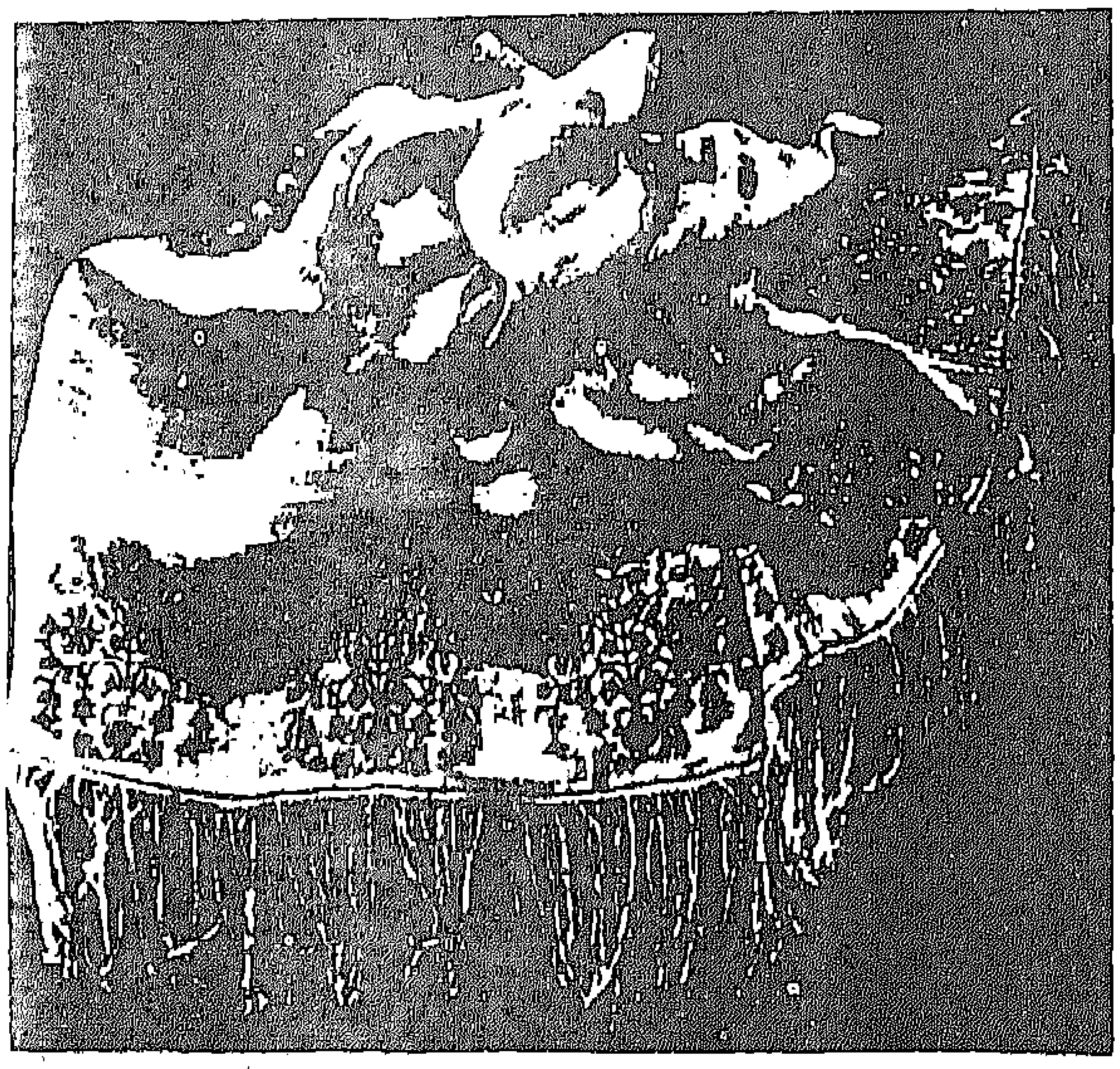
لوحة رقم (٣٨) : فوطة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الفوطة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الفوطة هى غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية محورة عبارة عن صف من أربع مجموعات كل مجموعة تحتوى على زهرة كبيرة محاطة بزوج من الأوراق وتظهر بشكل فى غاية الإتقان . وإلى أسفل يوجد إطار ضيق به أزهار وأوراق نباتية .

التاريخ : القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٣٩) :

شال مطرز - تركيا

المادة الخام : (الشال) من نسيج الحرير المخلوط بالكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الفوطة هى غرزة الحشو وغرزة الشلالة المزدوجة .

الزخارف : تتكون زخارف هذا الشال من الزخارف النباتية قوامها الأزهار والأوراق والفروع النباتية . وزهرة القرنفل .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

أ

ب جـ

لوحة رقم (٤٠) :

ثلاث فوط مطرزة - تركيا

(أ) المادة الخام : الفوطة من التيل السميك ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

(ب) المادة الخام : الفوطة من نسيج التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

(جـ) المادة الخام : الفوطة من نسيج التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٤١) :

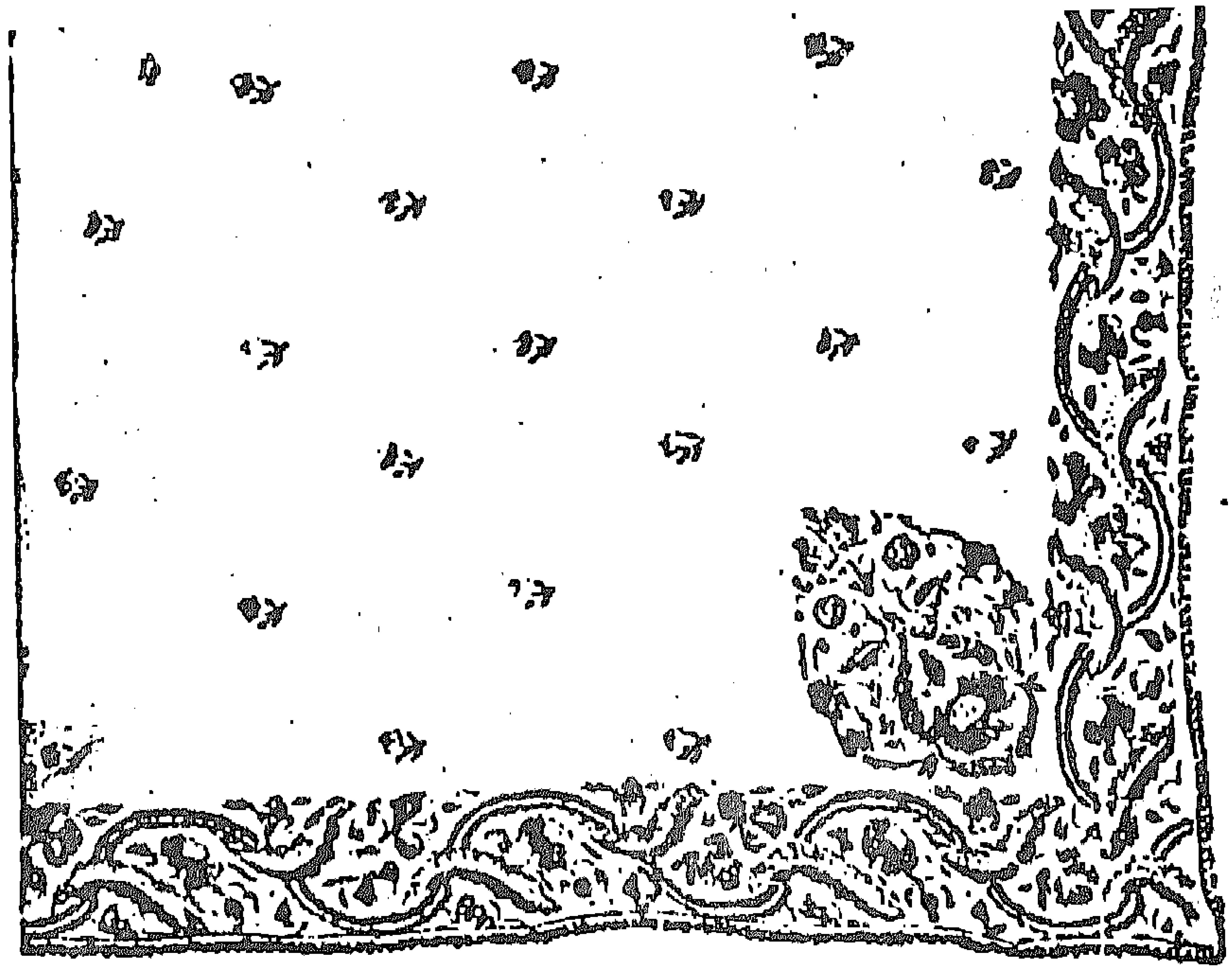
(برواز) نافذة مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة : غرزة الرفى المزدوجة وغرزة الحشو .

الزخارف : تتكون الزخارف من الرسوم النباتية المحورة ، و (رشاشة) الورد والأوراق والفروع النباتية .

التاريخ : القرن الثامن عشر .

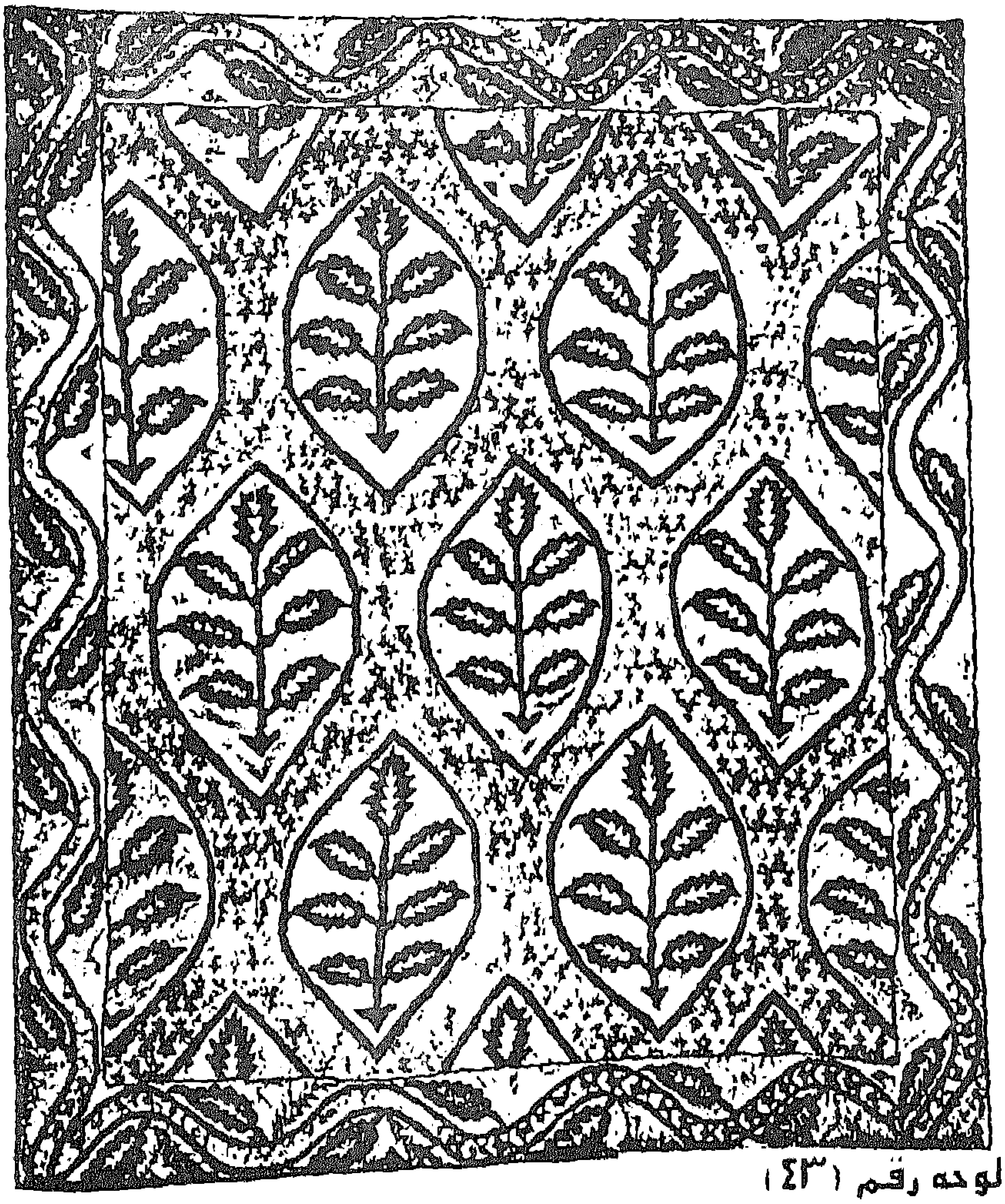


لوحة رقم (٤٣) : (بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من التيل ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة المحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية والخطوط المتعرجة والزخرفة عبارة عن إطار به نموذج لأزهار وأوراق نباتية وخطوط متعرجة ، وفى كل زاوية توجد نماذج لأقواس زهرية مدببة . والأرضية مملوءة بأزهار صغيرة . التاريخ : القرن التاسع عشر .



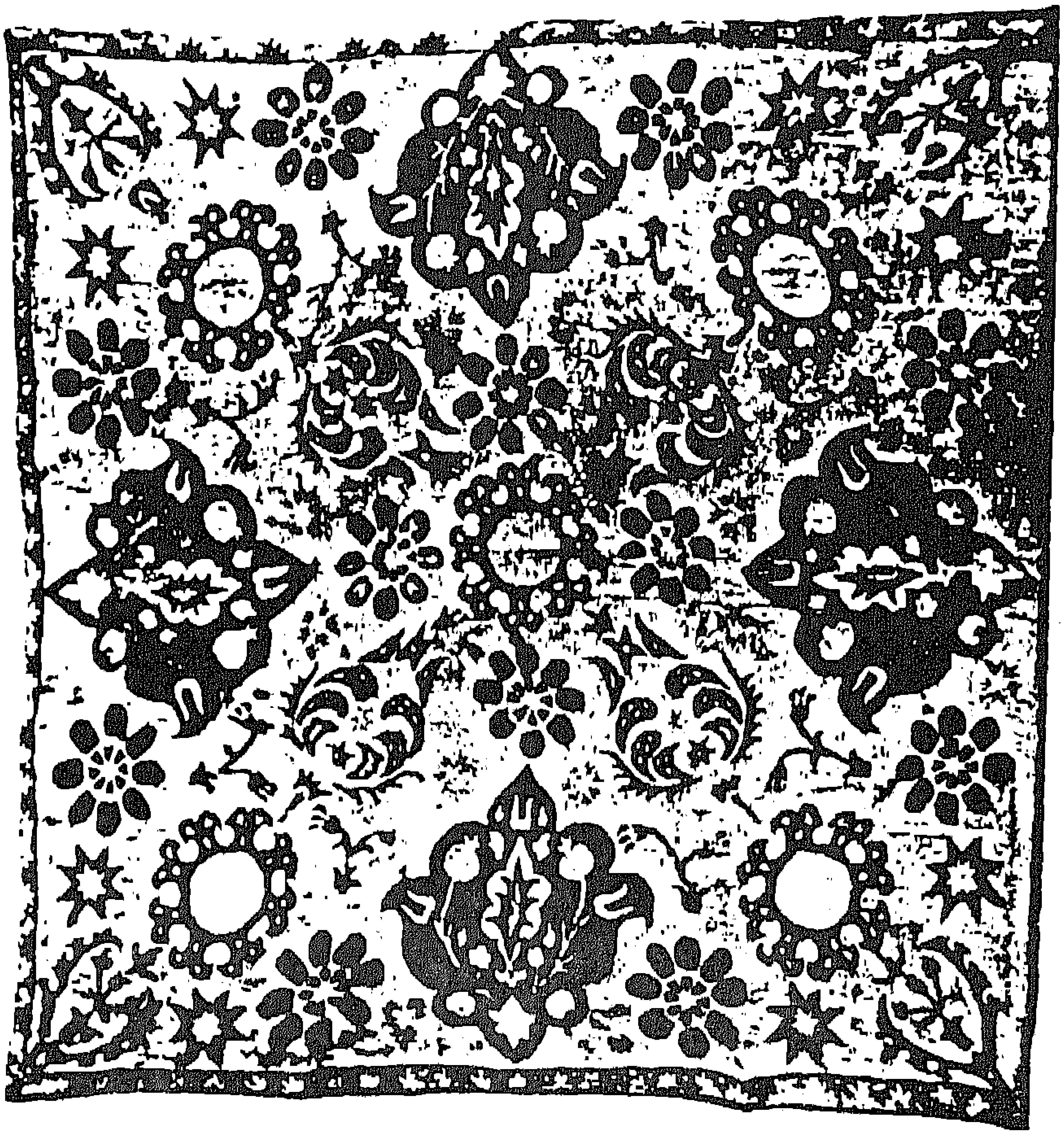
لوحة رقم (٤٣)

(بقجة) مطرزة تركيا

المادة الخام (البقجة) من نسيج الكتان اما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الالوان

طريقة التطريز قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى وعروة السلسلة

الزخارف تتكون زخارف هذه (البقجة) من زخارف نباتية وزخارف هندسية . وتتكون الزخرفة من اطار يحتوى على خطوط متعرجة وأوراق نباتية ، أما الأرضية فزخارفها عبارة عن نماذج لجامات بيضاوية مدببة وتحتوى على أوراق نباتية تشبه (رشاشة) الورد . التاريخ : القرن الثامن عشر .



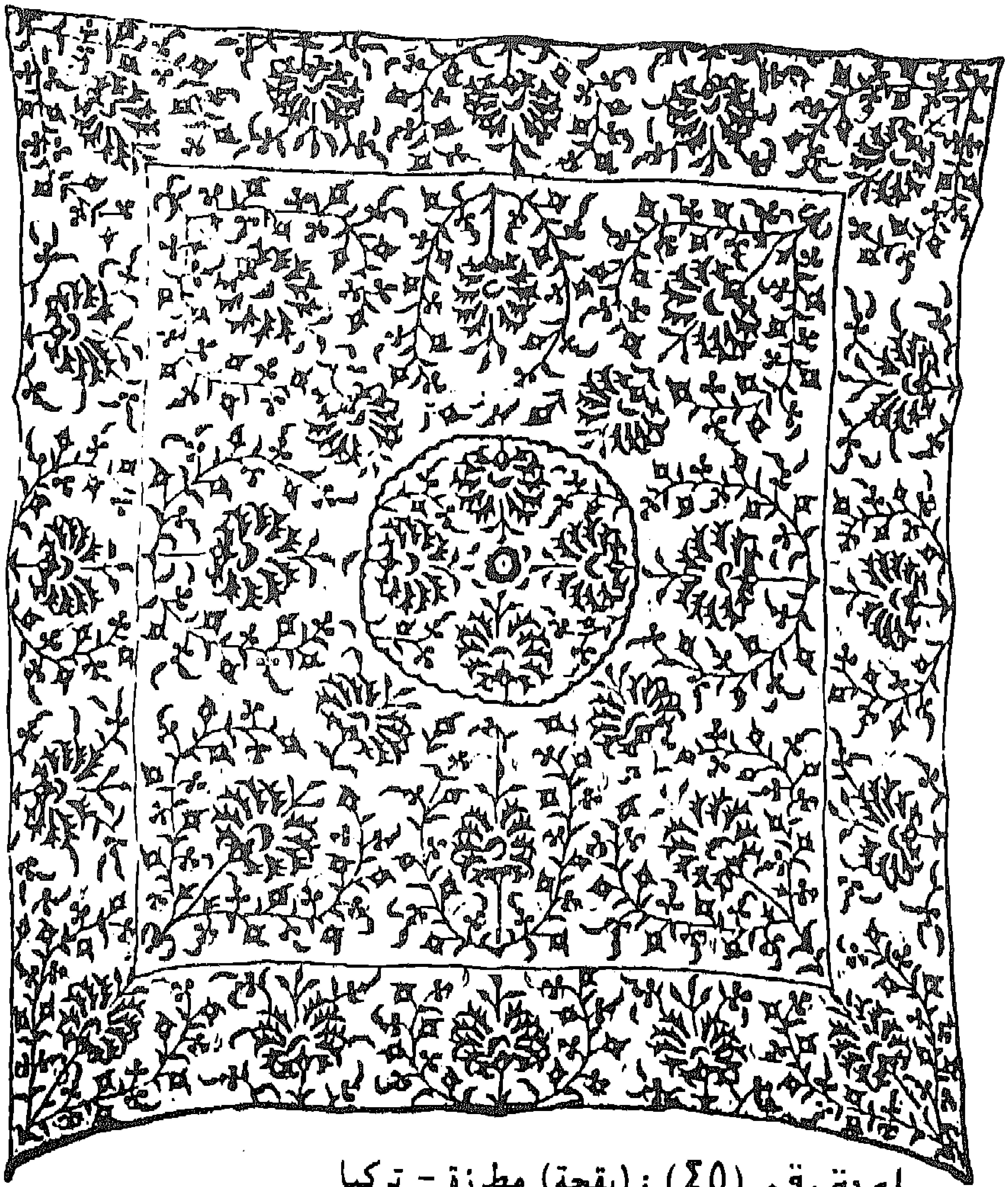
لوحة رقم (٤٤) : (بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى ، غرزة السلسلة .

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف عبارة عن أوراق مروحية الشكل ونماذج الخرشوف . والنجوم ذات الثمانية أطراف المدببة ونماذج الثلاث دوائر مرتبة بتنسيق حول المركز .

التاريخ : القرن السابع عشر .

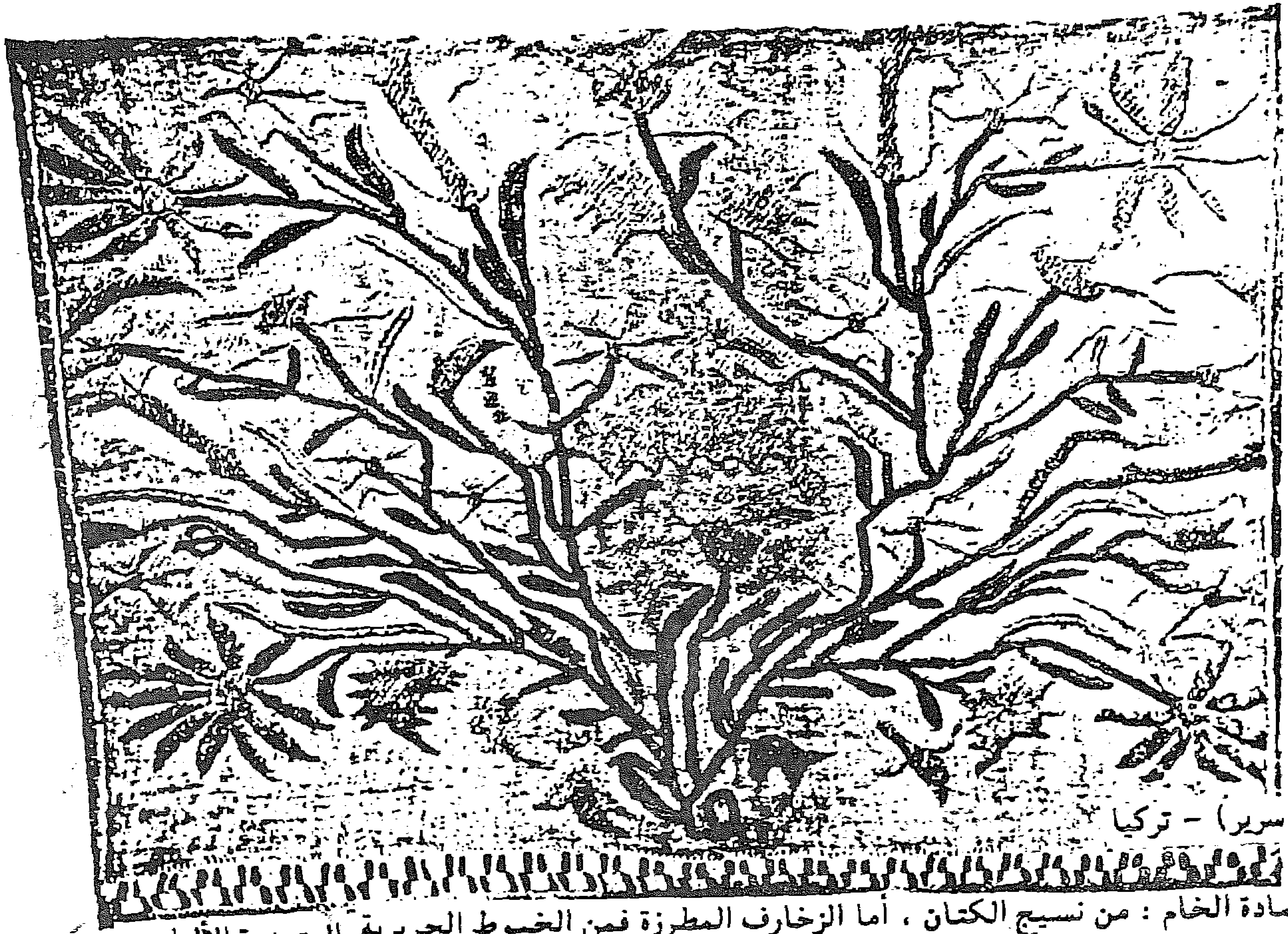


لوحة رقم (٤٥) : (بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

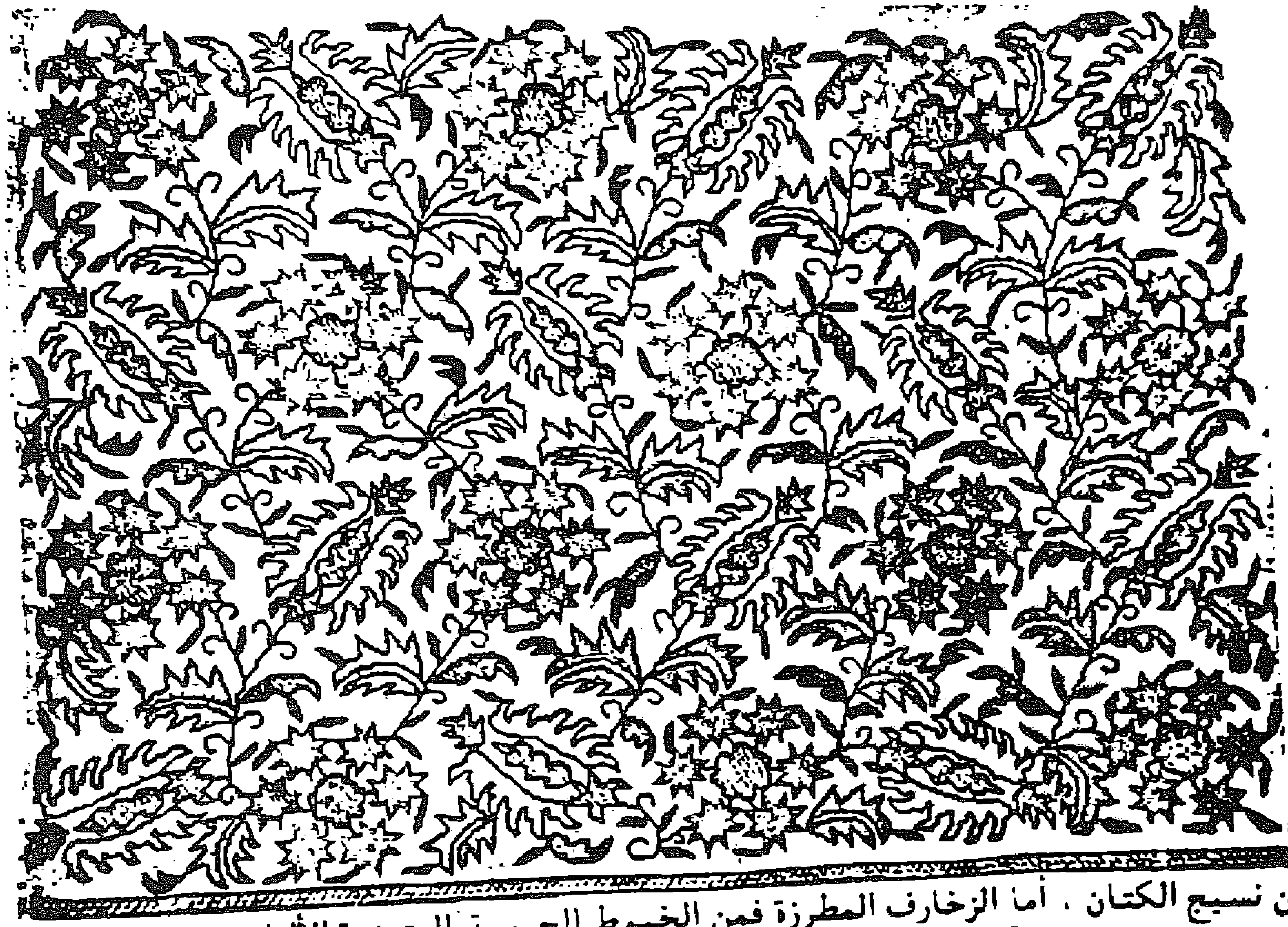
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من الزخارف النباتية وقوامها (رشاشة) الورد ففى وسط (البقجة) توجد زخارف (رشاشة) الورد داخل دائرة والأرضية مملوءة بزخارف (رشاشات) الورد من النوع الذى له ورقة شجر (مشرشرة) التاريخ القرن التاسع عشر



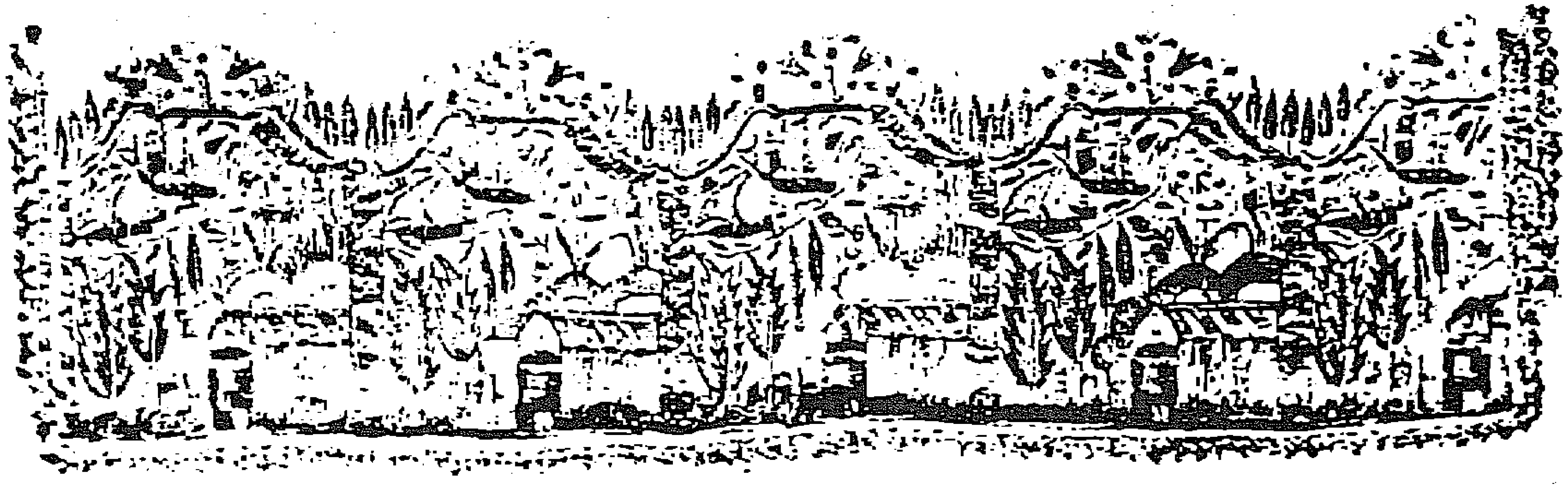
لوحة رقم
(٤٦)
(إطار ملاءة سرير) - تركيا

المادة الخام : من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة هى غرزة الحشو ، أسلوب النسج بالإبرة .
الزخارف : تتكون الزخارف من زخارف نباتية قوامها رشاشة الورد وفروع وأوراق نباتية : القرن الثامن عشر



لوحة رقم (٤٧) :
جزء من (ملاءة سرير)
مطرز - تركيا

المادة الخام : من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (الملاءة) هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة .
الزخارف : عبارة عن زخارف نباتية قوامها (رشاشة) الورد . التاريخ : القرن الثامن عشر .



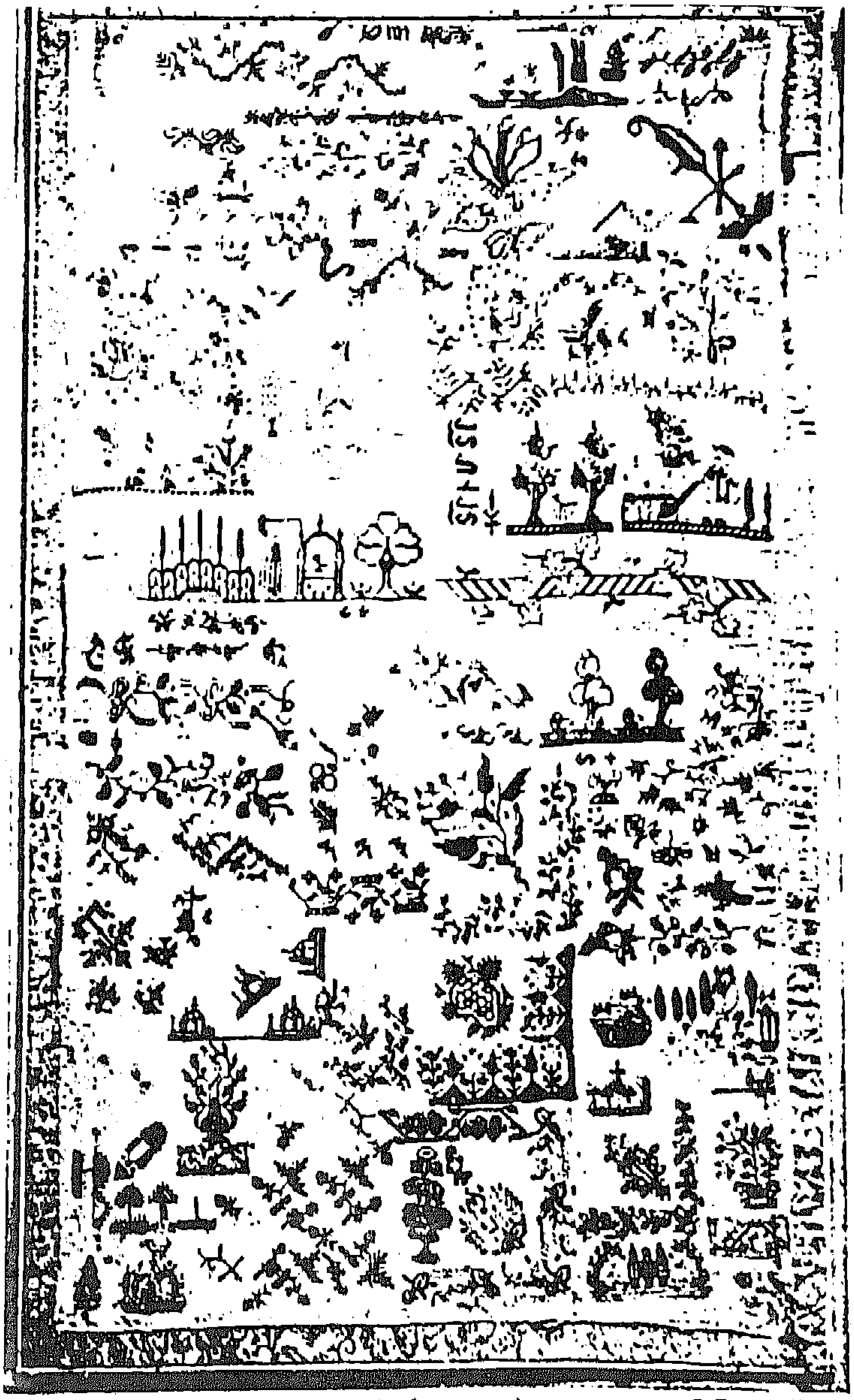
لوحة رقم (٤٨) : منديل مطرز - تركيا

المادة الخام : المنديل من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذا المنديل هى غرزة الشلالة المزدوجة ، غرزة الرفى المزدوجة ، غرزة الحشو .

الزخارف : زخارف هندسية قوامها المبانى . والزخرفة مقسمة إلى خمسة أجزاء بكل جزء مبنى لمسجد ويحيط به أشجار السرو .

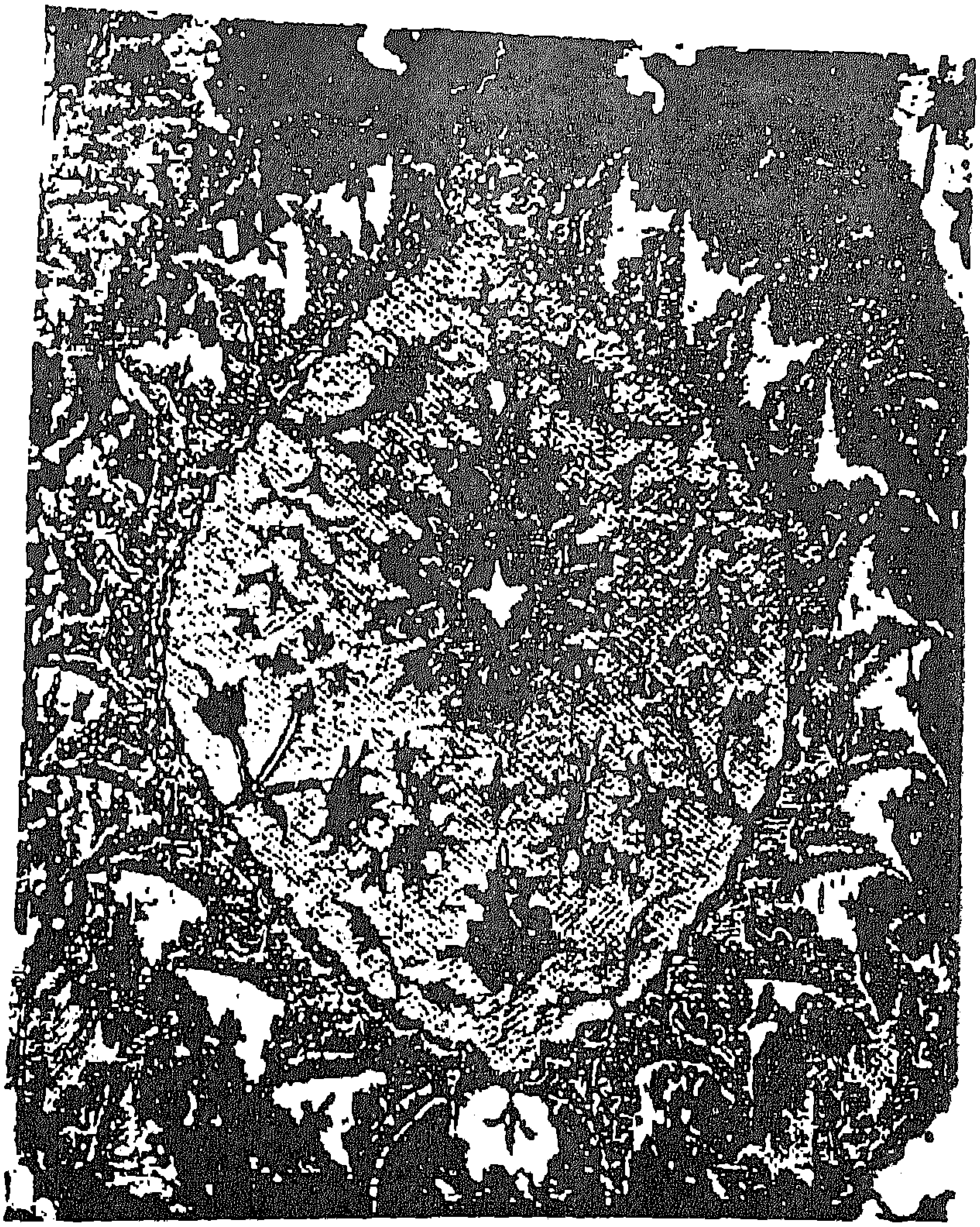
التاريخ : القرن التاسع عشر .



لوحة رقم (٤٩) : نموذج مطرز - تركيا

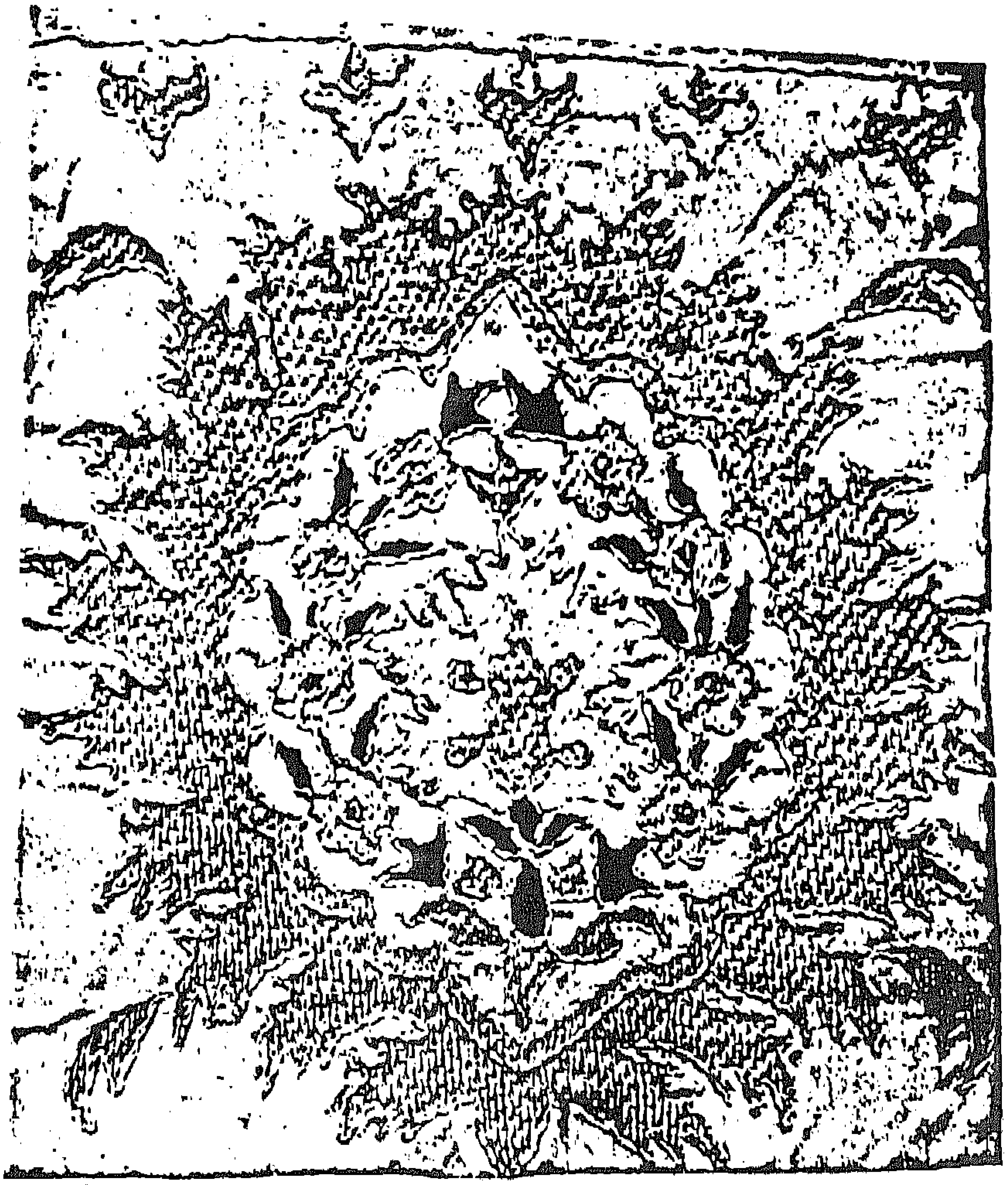
المادة الخام : نسيج من الكتان والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان والخيوط المعدنية .

الزخارف : الأرضية مملوءة بالزخارف المختلفة منها زخارف هندسية ، زخارف نباتية ، طيور ، زخارف كتابية ، وهى عبارة عن مبنى لمسجد ، جوسق ، نباتات السرو ، أزهار مختلفة ، (رشاشات) الورد ، وهناك كتابة مختصرة باللغة الأرمينية . التاريخ : القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٥٠) :

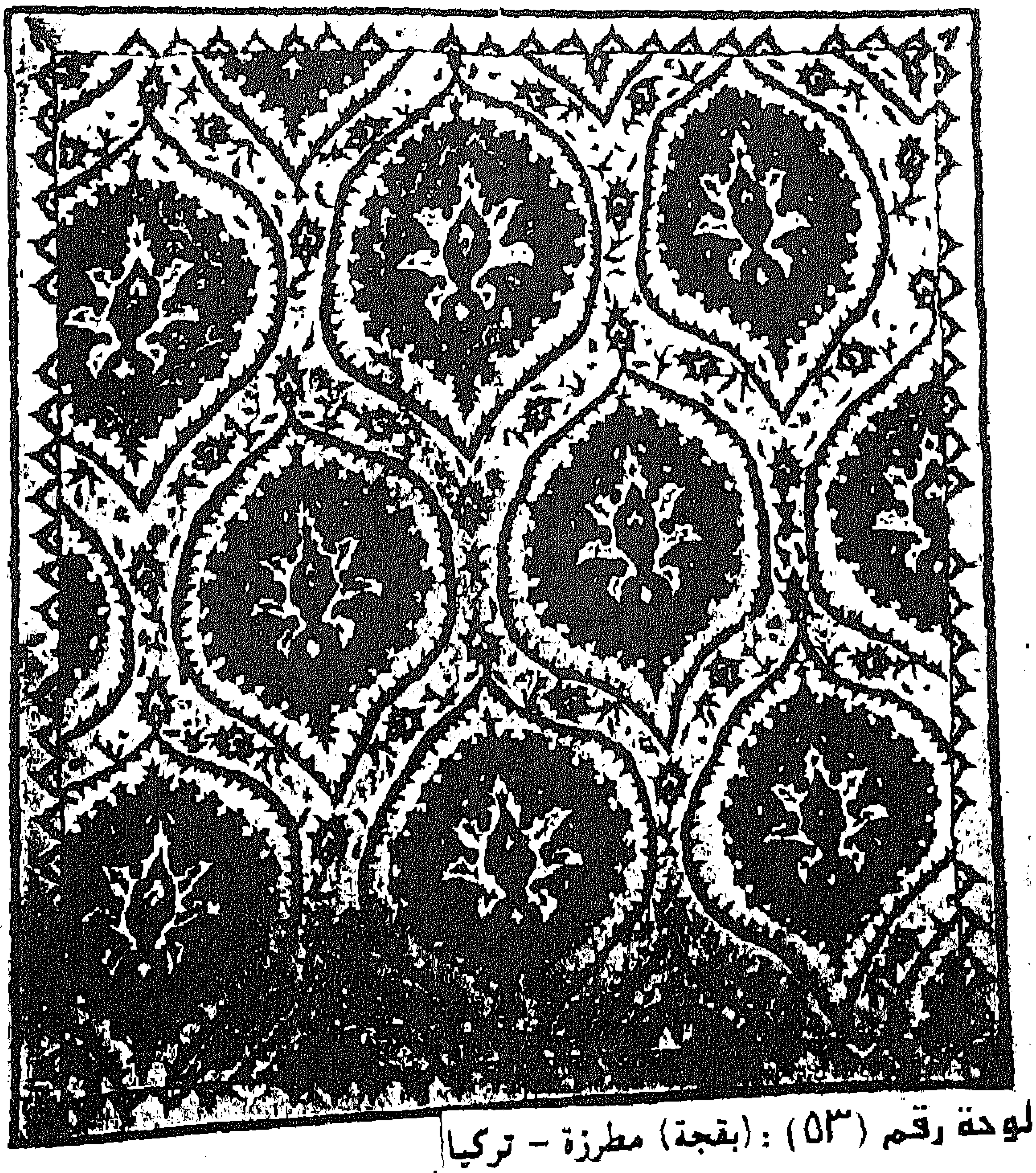
تفصيل اللوحة رقم (٢٣) وفيها تتضح غرزة الرفى .



لوحة رقم (٥١) :

تفصيل اللوحة رقم (١٩) وفيها تتضح الغرزة البارزة .

لوحة رقم (٥٣) : جزء من ستارة مطرزة - تركيا
المادة الخام : الستارة من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .
طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الستارة هى غرزة الرفى ، غرزة السلسلة .
الزخارف : زخارف لأقواس مدببة مشتقة من نماذج الرمان أو الخرشوف
التاريخ : القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٥٣) : (بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى ، وغرزة السلالة المزدوجة

الزخارف : تتكون زخارف هذه (البقجة) من زخارف نباتية . الأرضية مملوءة بأوراق نباتات مروحية ونماذج الخرشوف . وحول الأرضية إطار بزخرفة جميلة

التاريخ . القرن الثامن عشر

لوحة رقم (٥٤) :
ستارة مطرزة - تركيا
المادة الخام : الستارة من نسيج الكتان . أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية . التطريز غرزة الرفى الغرزة البارزة . غرزة السلسلة
الزخارف : نباتية عبارة عن مجموعة من سيقان عمودية ومتموجة وعليها وريقات مسننة فى وضع بالتبادل وزهرة على شكل المروحة وهذا النموذج يتكرر بانتظام على الأرضية كلها التاريخ : القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٥٥) :

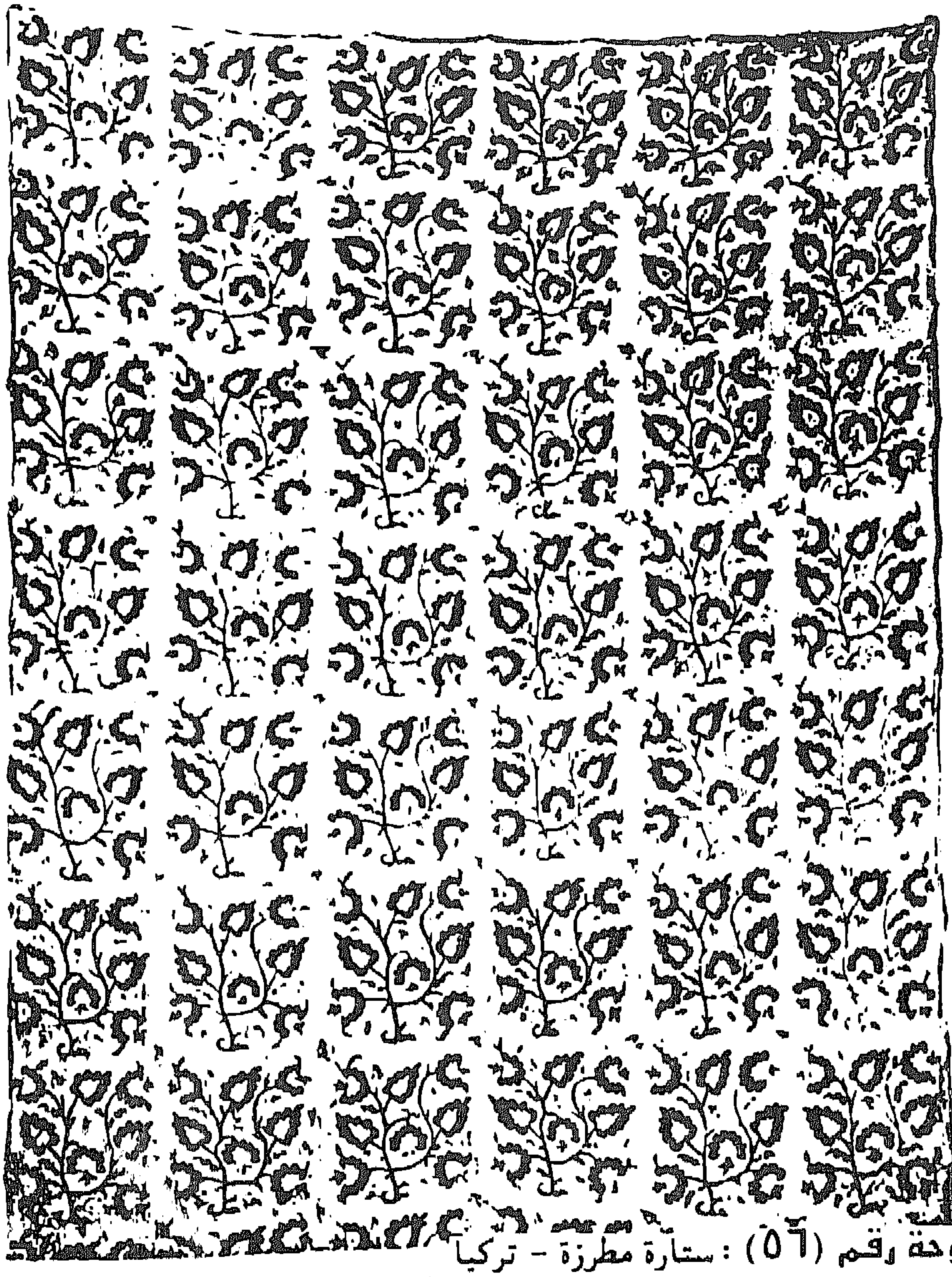
(بقجة) مطرزة - تركيا

المادة الخام : (البقجة) من نسيج الكتان ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه (البقجة) هى غرزة الرفى .

الزخارف : حول الدائرة إطار بزخارف نباتية قوامها الأزهار . والأرضية تحتوى على زهرة اللاله والخرشوف والرمان . وفى الوسط زخرفة مثل زخرفة الإطار .

التاريخ : من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٥٦) : ستارة مطرزة - تركيا

المادة الخام : الستارة من نسيج القطن ، أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه الستارة هى غرزة الرفى ، غرزة ضلع السمكة ، غرزة الشلالة المزدوجة .

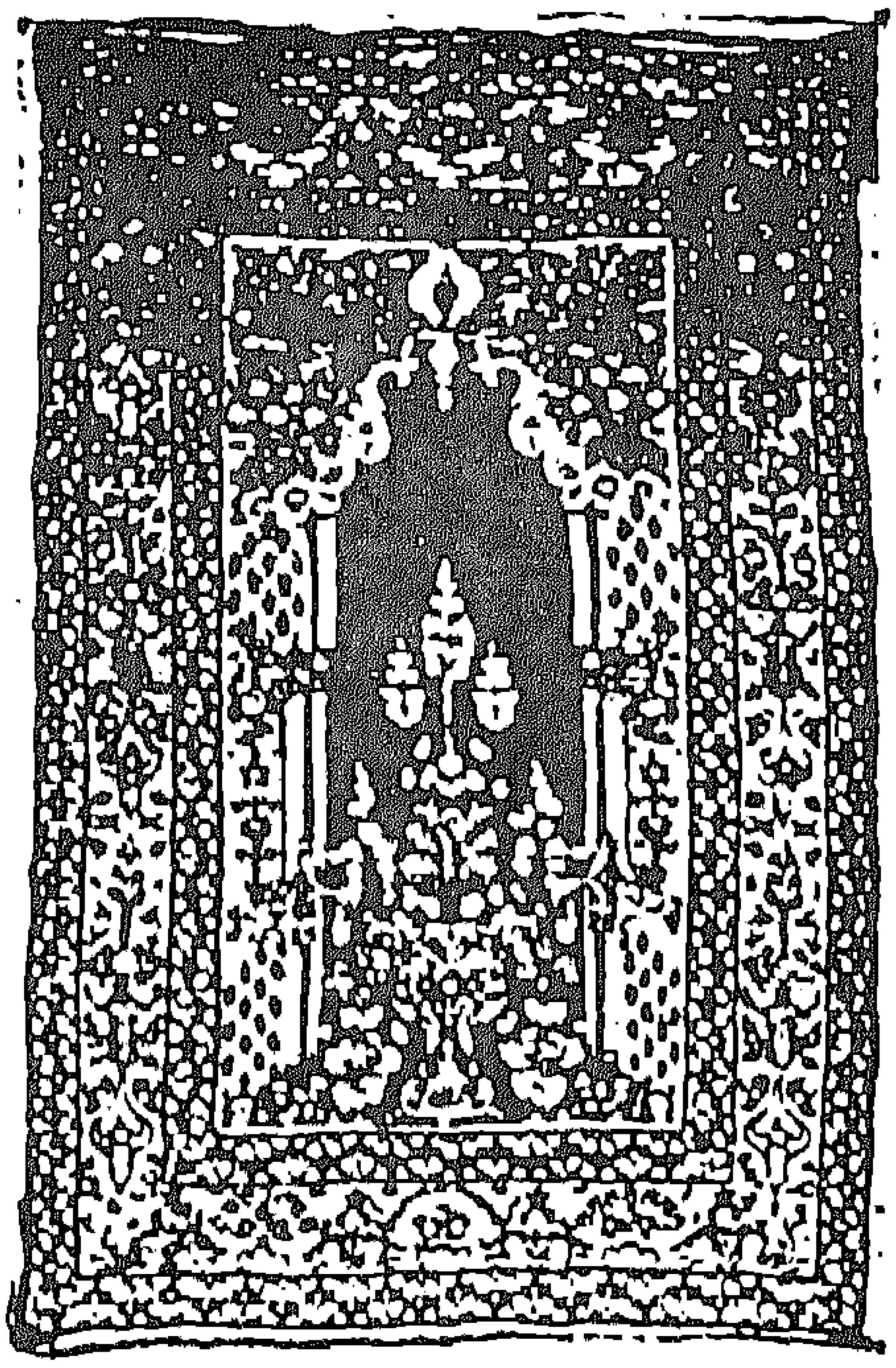
الزخارف : زخارف هذه الستارة عبارة عن زخارف نباتية قوامها (رشاشة) الورد مع سيقان خطافية مرتبة فى صفوف متوازية . التاريخ : القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٧) :

حافظة نقود - تركيا

المادة الخام : من الساتان السميك . أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية والخيوط الفضية وخيوط القش الملون .

طريقة التطريز : غرزة (الساتان) والركوكو ، وغرزة الحشو ، السيرما ، غرزة السلسلة .



لوحة رقم (٥٨) :

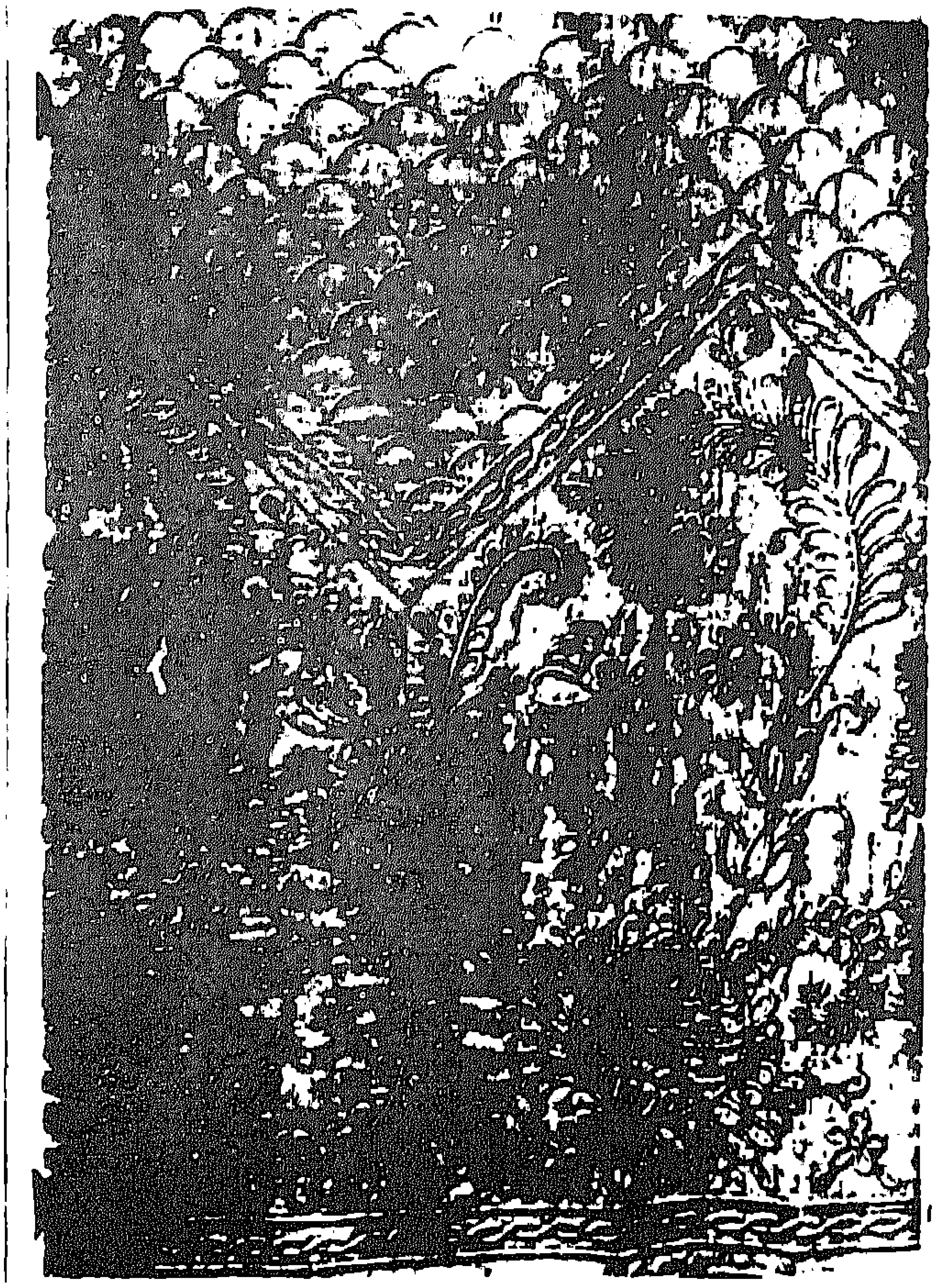
سجادة صلاة مطرزة - تركيا

المادة الخام : من نسيج القطيفة أما الزخارف المطرزة فمن الصوف الفانيل بألوان متعددة .

طريقة التطريز : السجادة مطرزة بالنسيج المضاف بطبقات متعددة .

الزخارف : عبارة عن رسوم نباتية لأزهار .

التاريخ : القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .



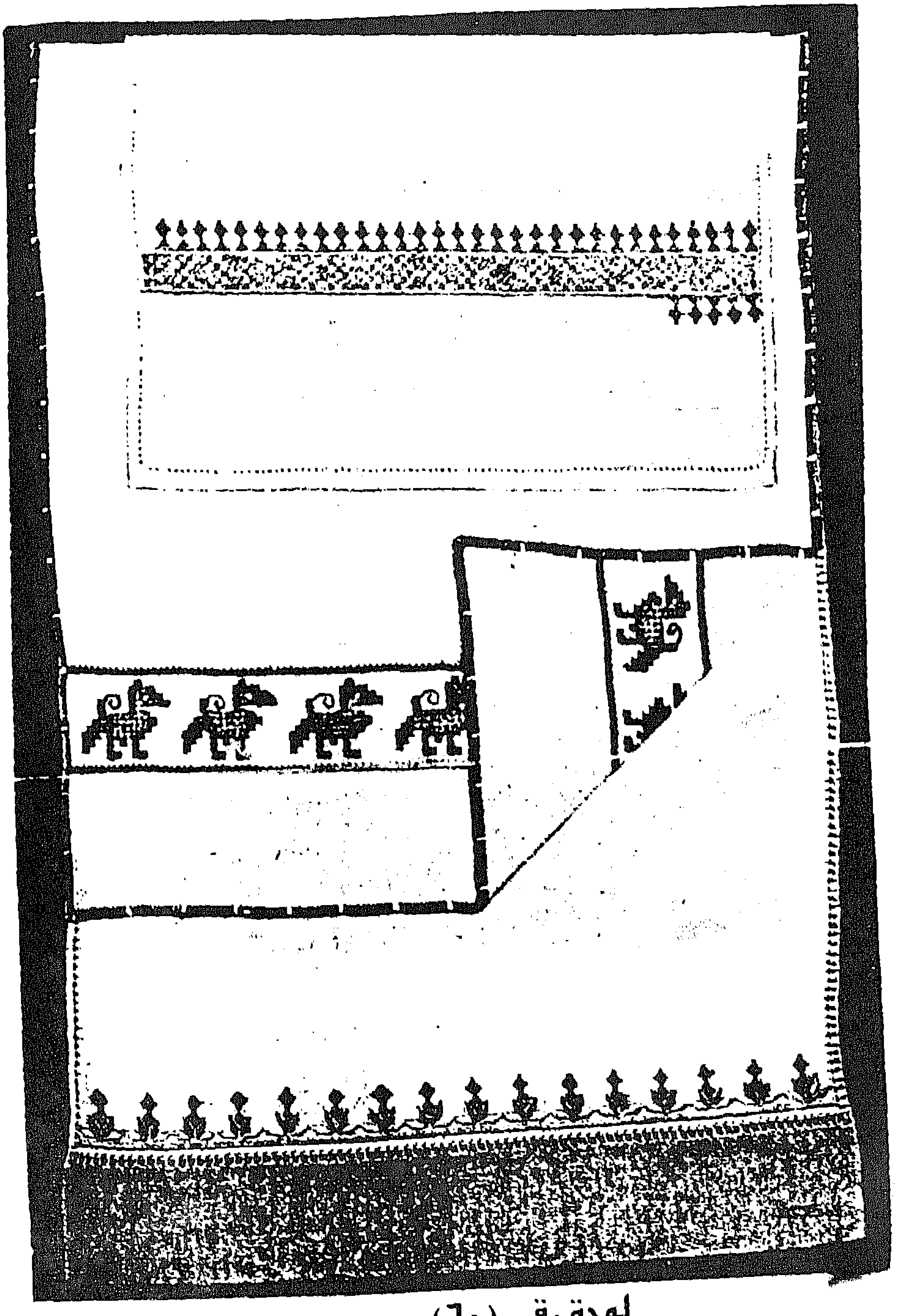
لوحة رقم (٥٩) :

جزء من (لحاف) مطرز

المادة الخام : من نسيج التيل .

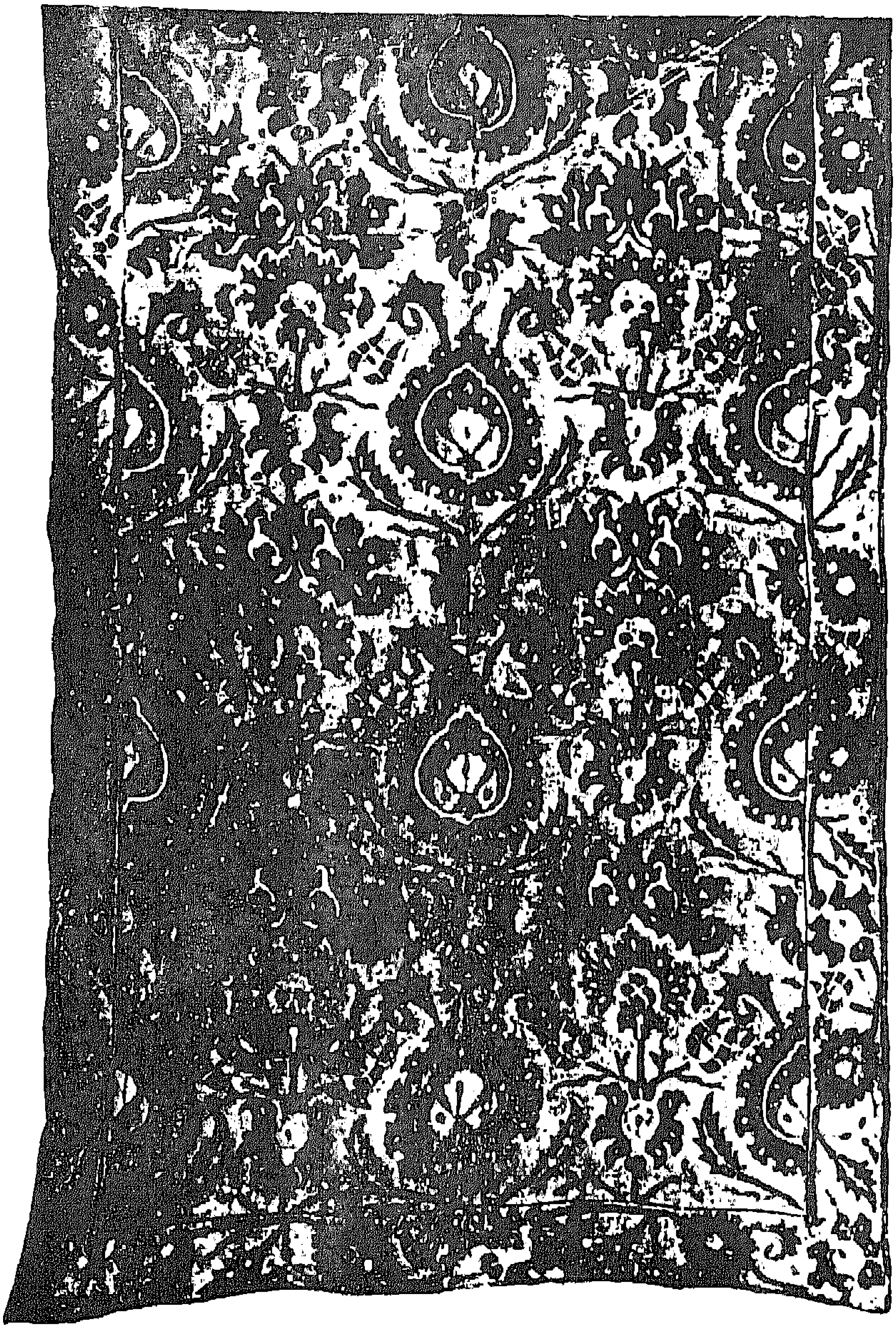
طريقة التطريز : (اللحاف) مطرز بغرزة التضريب .

التاريخ : القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٦٠) :

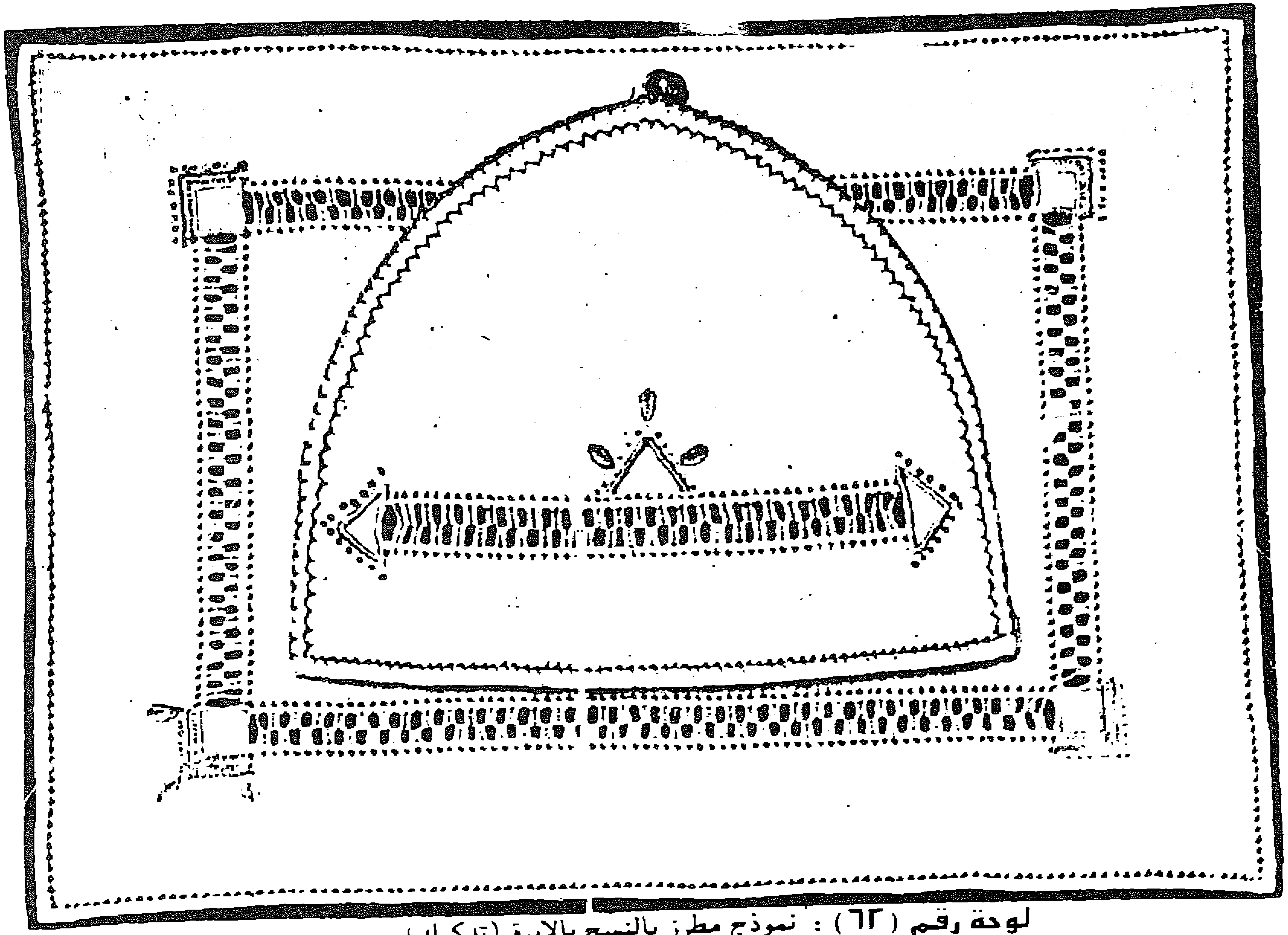
نموذج مطرز بإطار متماسك .



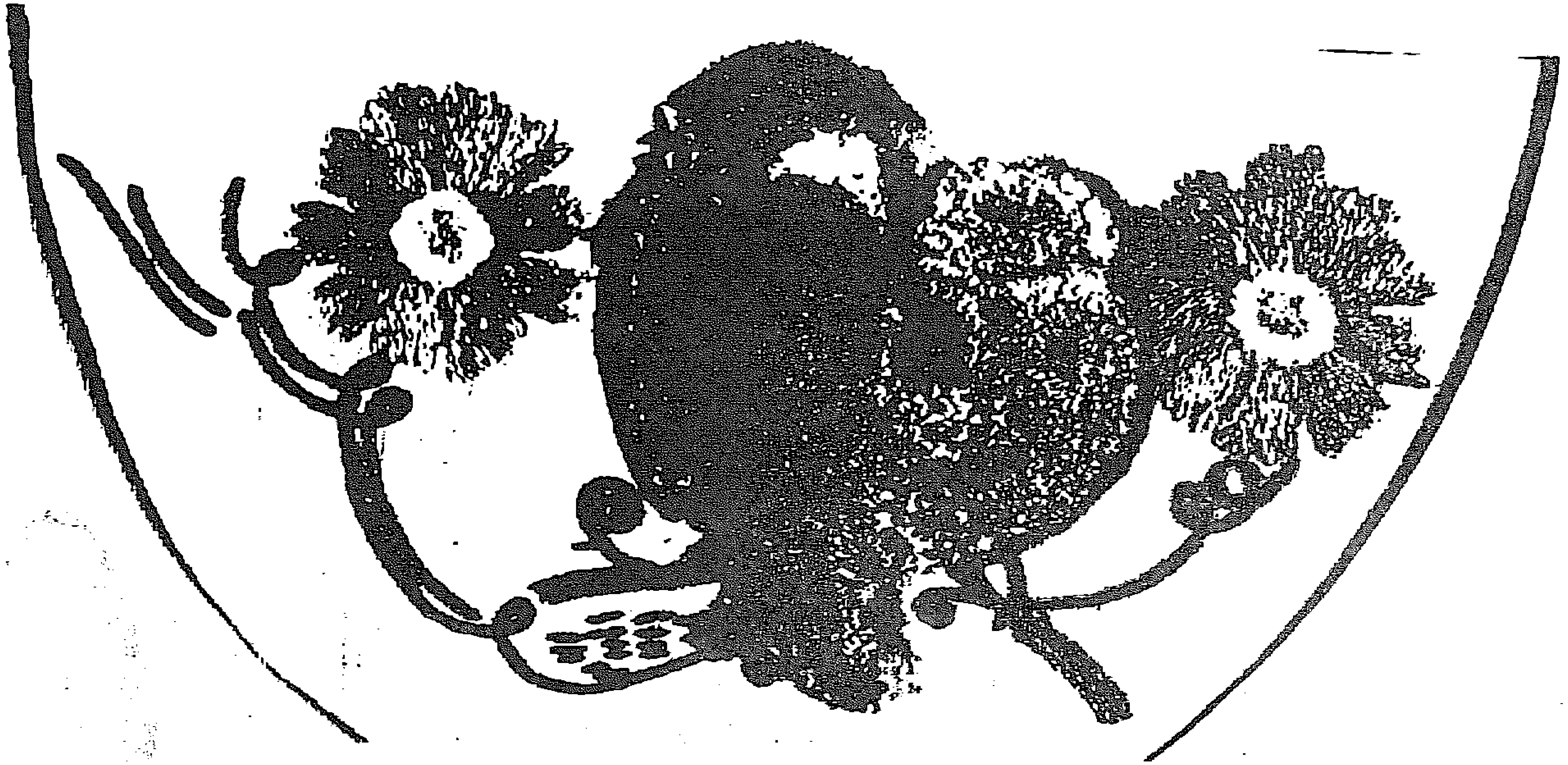
CURTAIN; TURKEY, Asia Minor, 17th-18th Century (No. 98)

اللوحة رقم (٦١) :

نموذج مطرز بملء الأرضية بغرز التطريز .



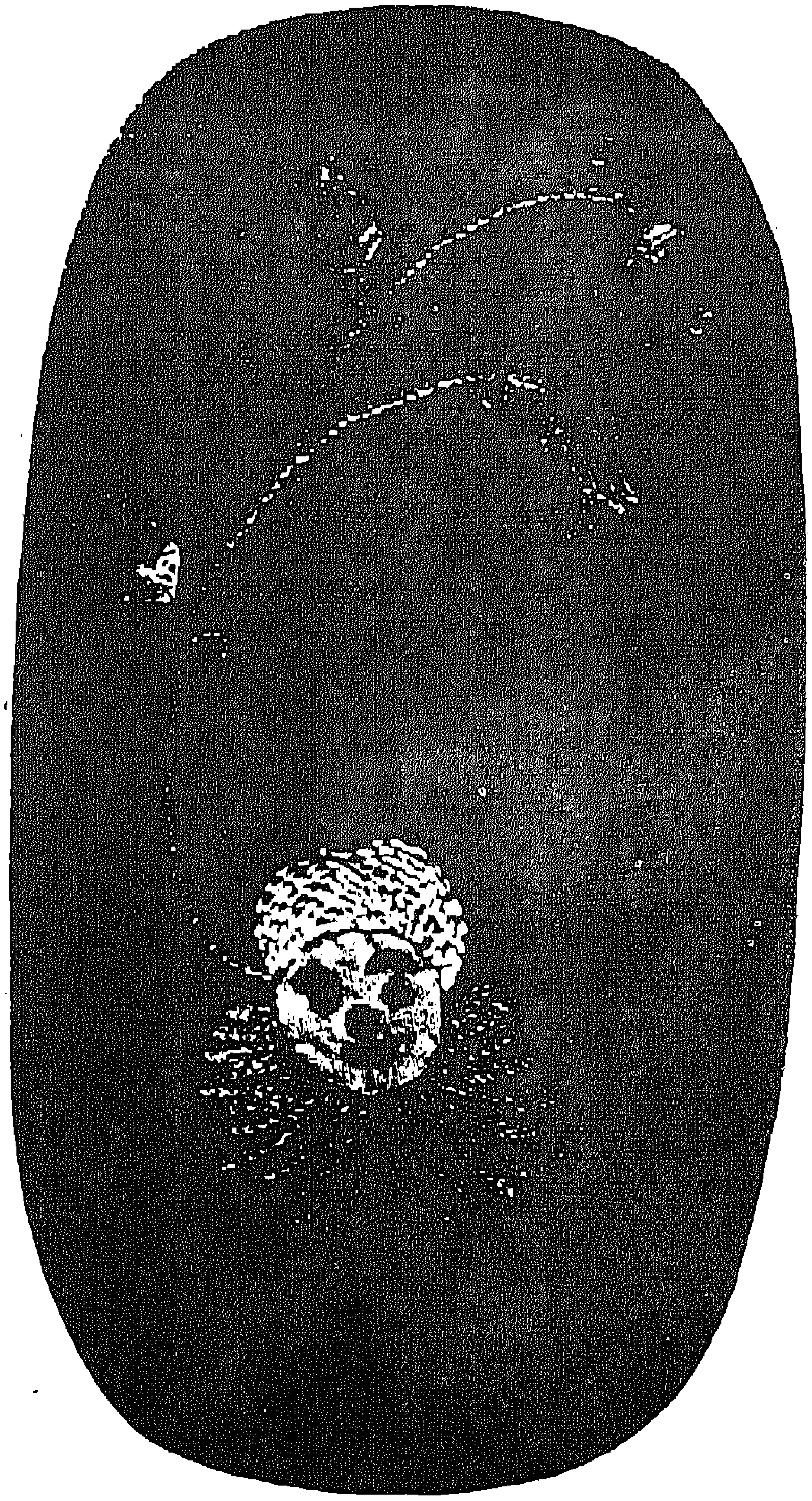
لوحة رقم (٦٢) : نموذج مطرز بالنسج بالإبرة (تدكيك) .



لوحة رقم (٦٣) :

المادة الخام : من نسيج التيل البيج السميك نوعاً - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الدرجات والألوان

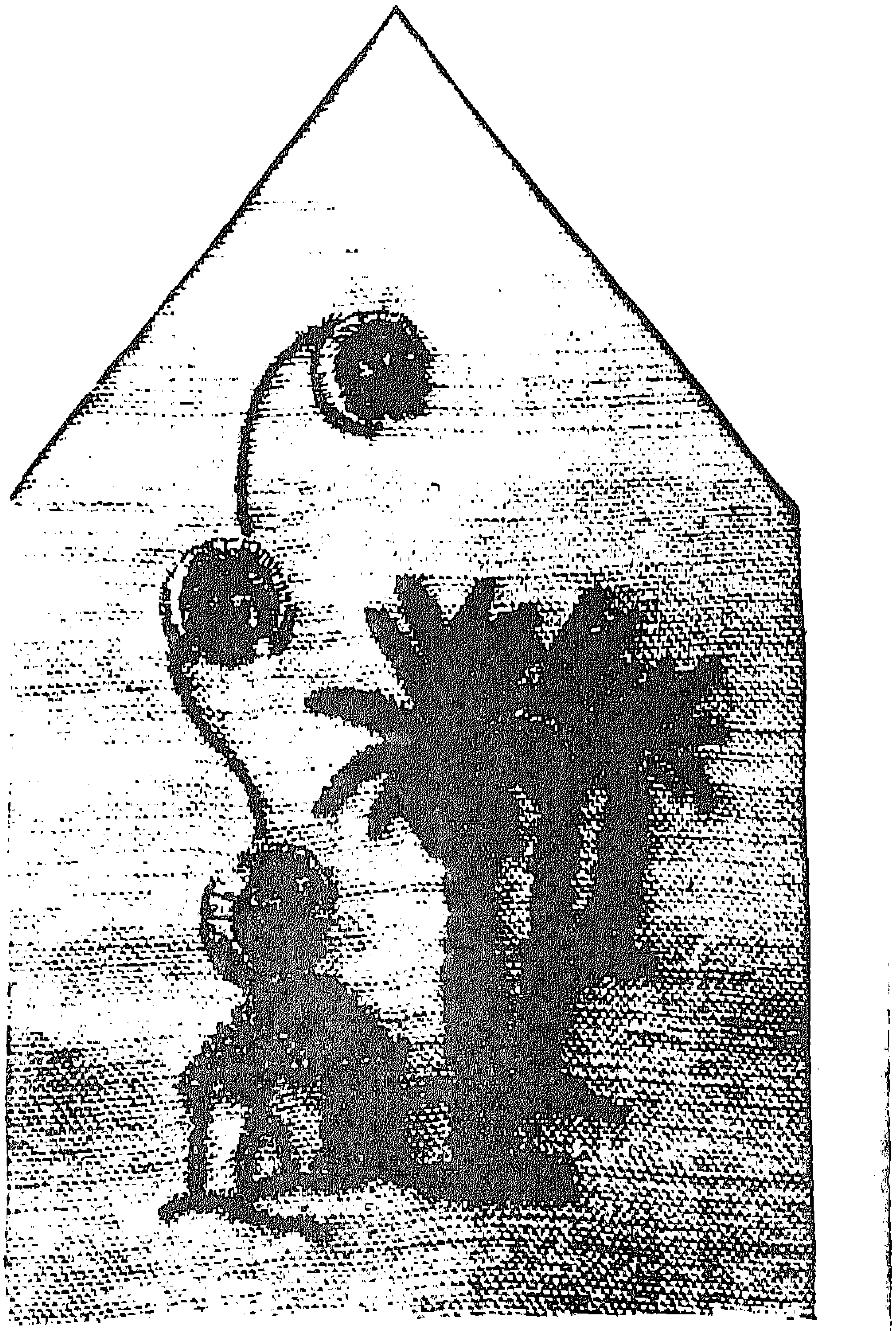
طريقة التطريز : استخدمت غرزة تشبه النسيج الوبرى (مثل فوط تجفيف الوجه)، والغرزة البارزة ، وغرزة السلسلة (التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)



لوحة رقم (٦٤) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأخضر الرقيق . ومن نسيج القطن الأحمر والرمادى . أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : التطريز بالنسيج المضاف ، وغرزة السلسلة ، غرزة الركوكو . الغرزة البارزة . (التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)



لوحة رقم (٦٥) :

المادة الخام : من نسيج التيل البيج الرقيق . أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : استخدمت الغرزة البارزة ، وغرزة (ضلع السمكة) ، وغرزة السلسلة ، وغرزة الفستون ، وغرزة الفرع ، وغرزة الحشو المسطح ، وغرزة النباتة . (التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)

لوحة رقم (٦٦) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأبيض الرقيق . أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان والخيط المعدنى الذهبى .

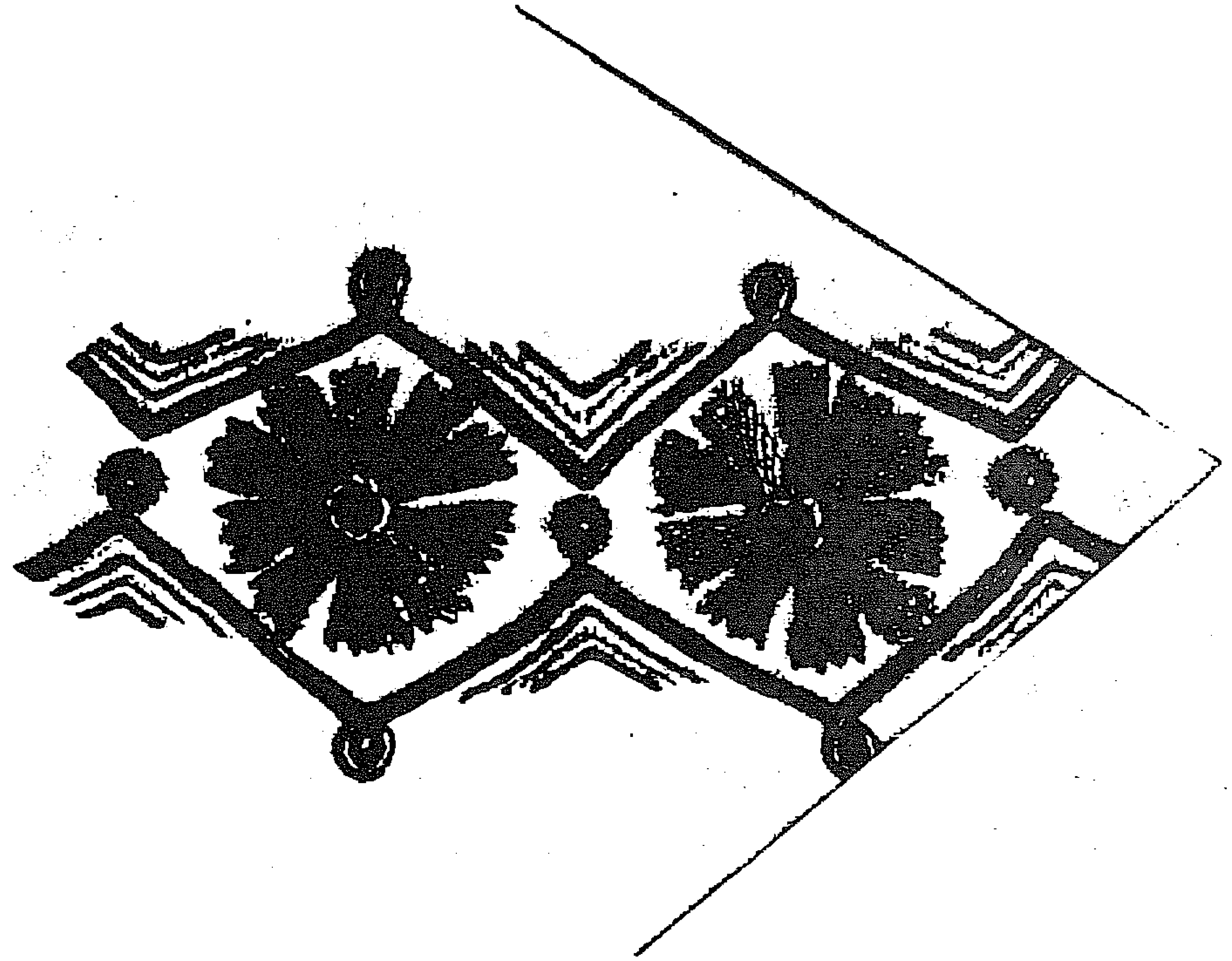
طريقة التطريز : استخدمت غرزة الفرع المزدوجة ، وغرزة النباتة الدائرية ، وغرزة الفرع ، وغرزة الحشو . **(التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)**

لوحة رقم (٦٧) :

المادة الخام : من النسيج الشفاف الأبيض (أورجانزا) ، أما التطريز فمن الخيط الحرير (السوالاقابل) .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الظل ، وغرزة النباتة ، وغرزة (غطاء العين)

(التصميم الزخرفي والتنفيذ - للمؤلفة)

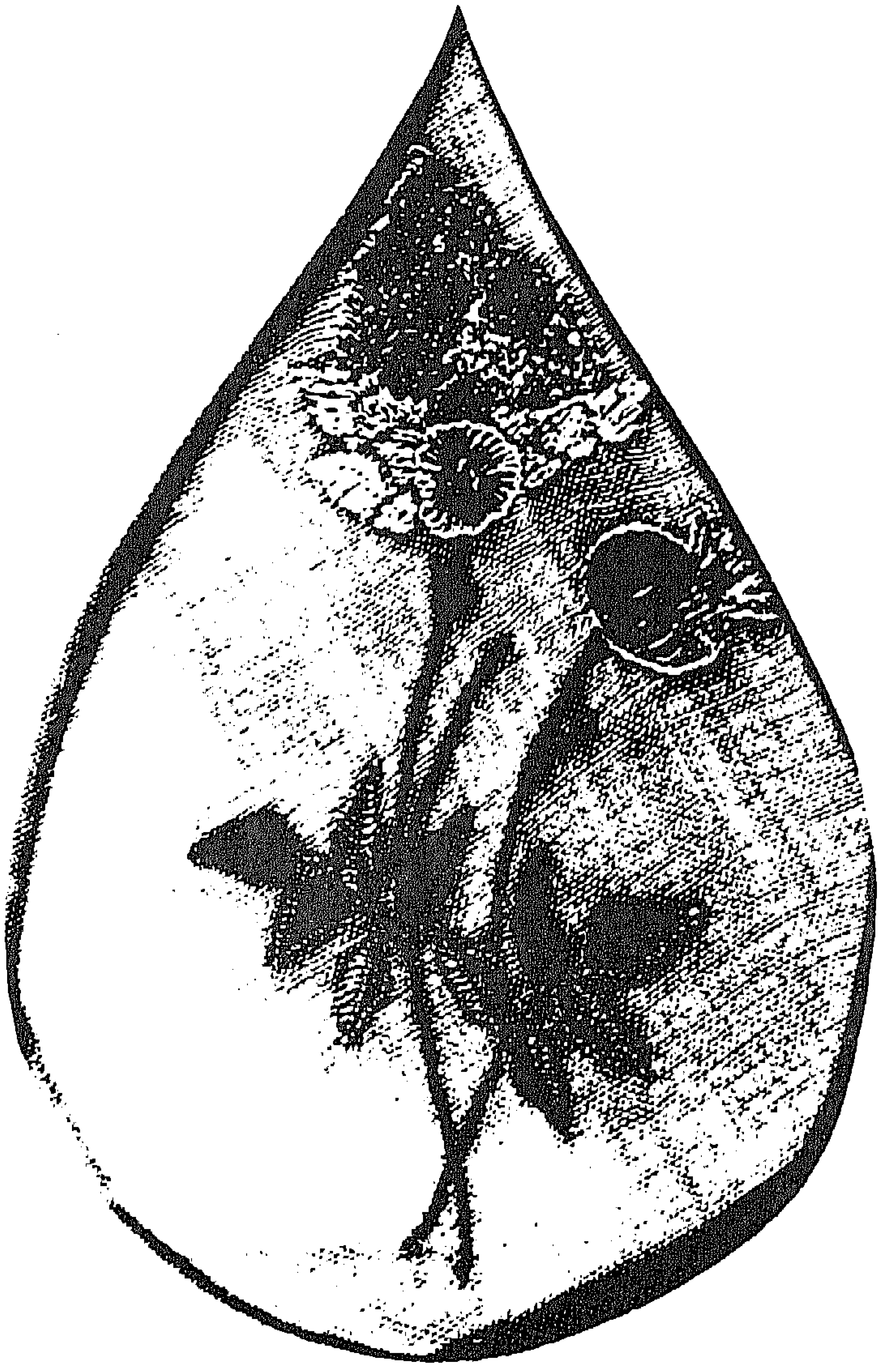


لوحة رقم (٦٨) :

المادة الخام : من نسيج التيل الأبيض الرقيق - أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة الرفى ، وغرزة الركوكو ، وغرزة النباتة ، وغرزة الفرع .

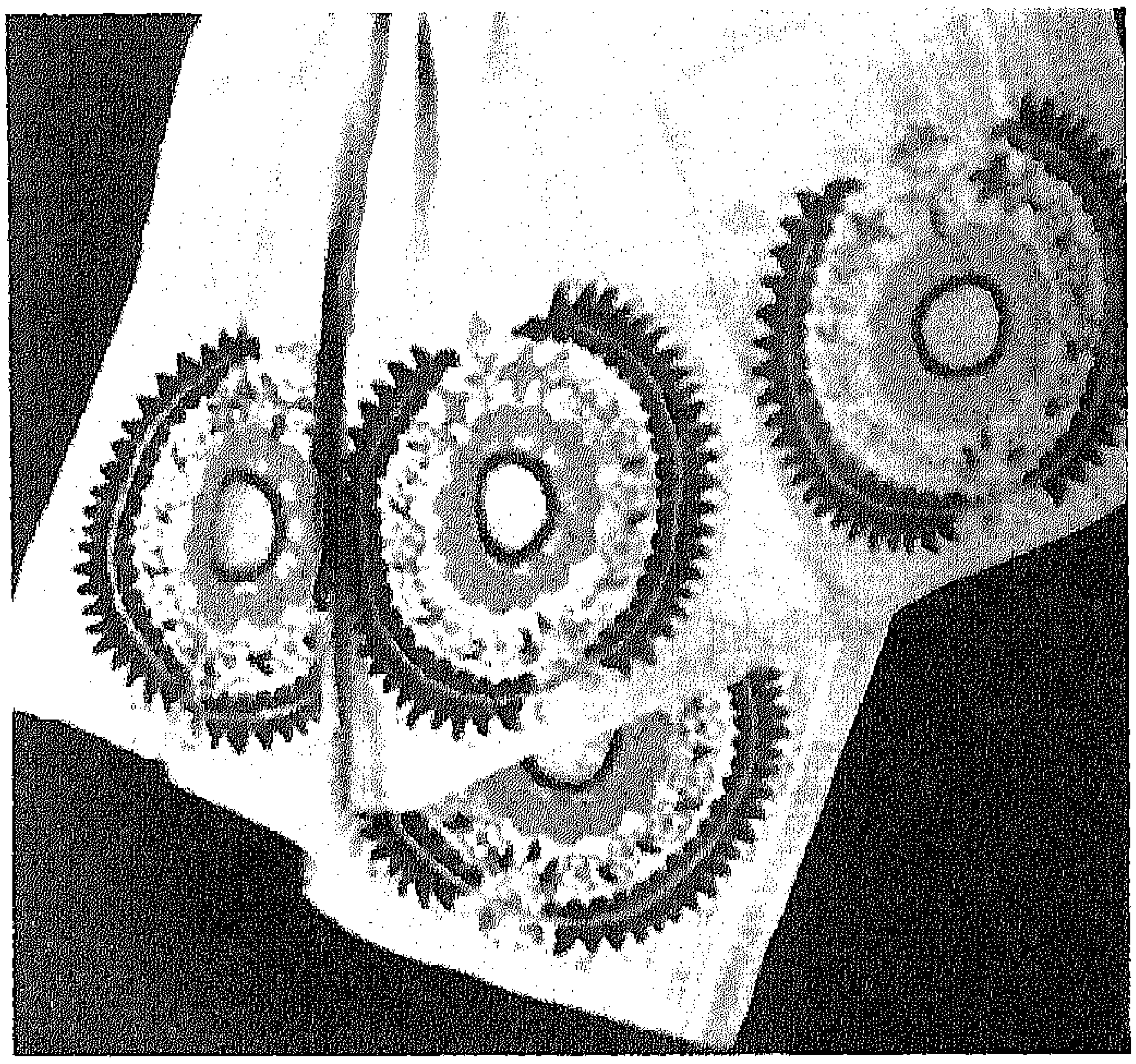
(التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)



لوحة رقم (٦٩) :

المادة الخام : من نسيج التيل الرقيق جداً (الهافان) . أما التطريز فمن الخيط (المولينيه) المتعدد الدرجات والألوان .

طريقة التطريز : استخدمت غرزة (الساتان) ، وغرزة الفستون وغرزة (ضلع السمكة) وغرزة الفرع . (التصميم الزخرفى والتنفيذ - للمؤلفة)



لوحة ملونة رقم (١)

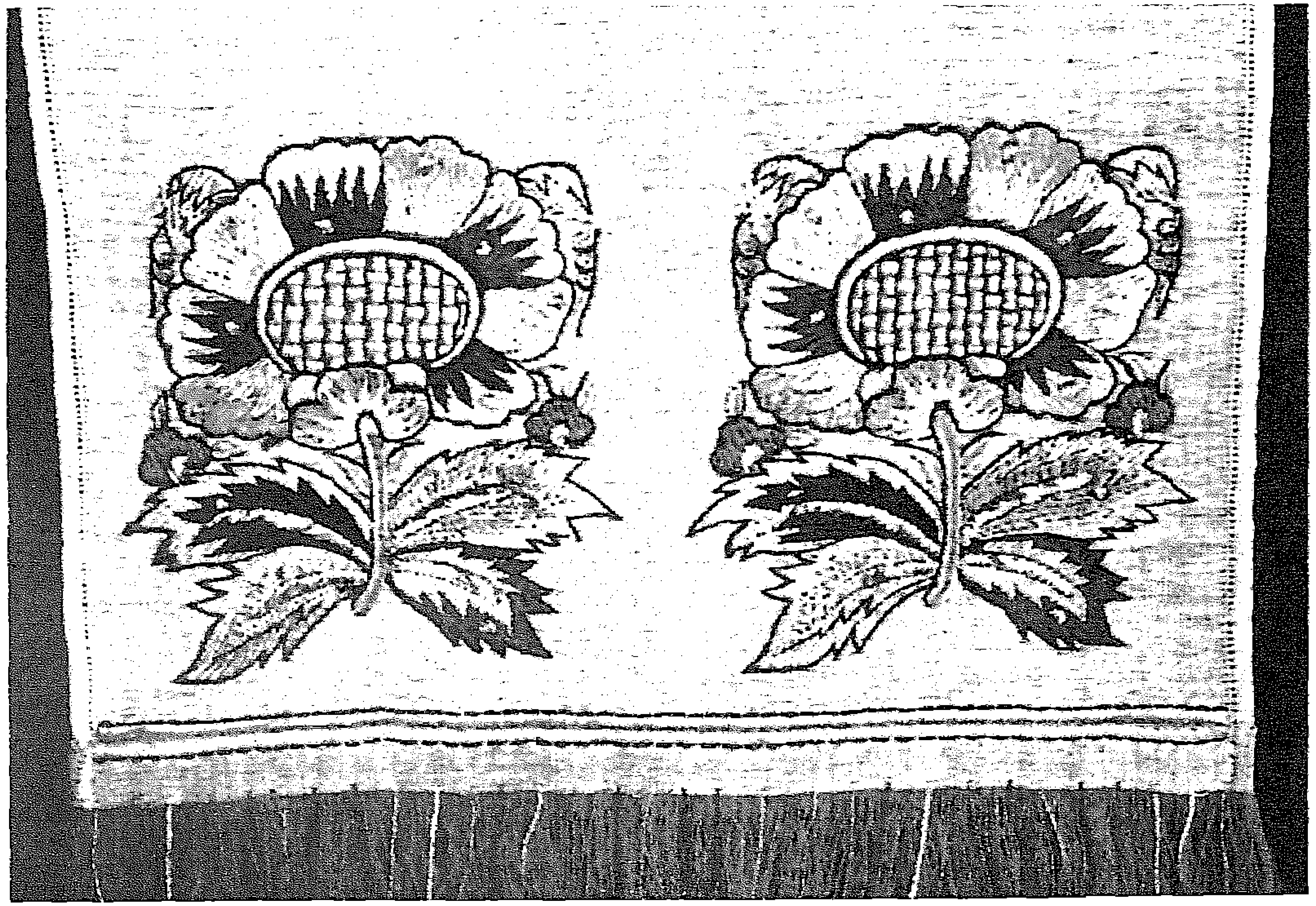
شال تركى مطرز

الزخـــارف عــبـــارة عن أشكال لدوائر وفى وسط كل دائرة وردة وحولها شكل رشاشة الورد المشرشرة . والتطريز بالخيوط الملونة .

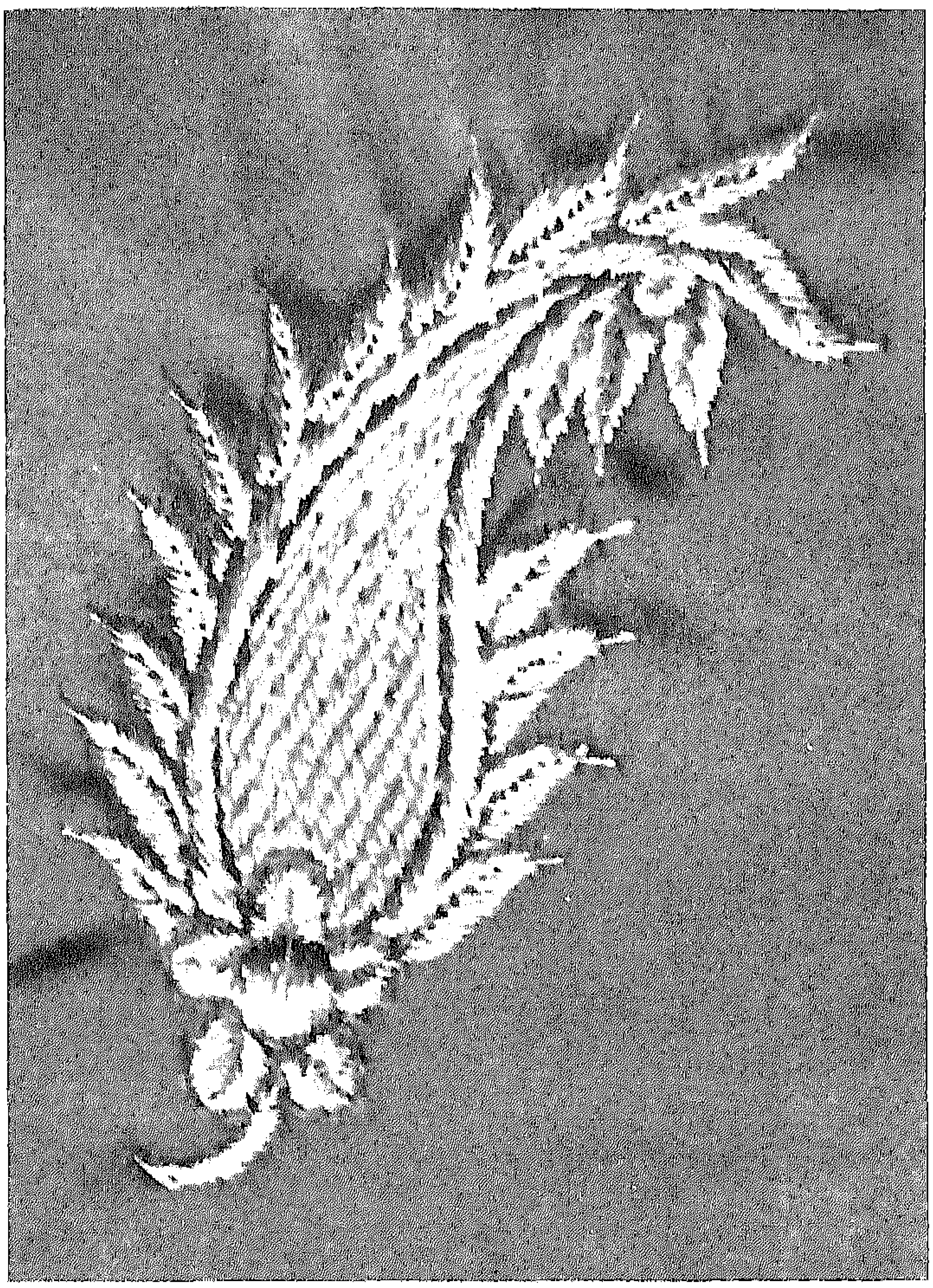
لوحة ملونة رقم (٢)

قطعة قماش تركية مطرزة

الزخارف عبارة عن أشرطة متعرجة تحتوى على زخارف دقيقة لأزهار وأوراق نباتية وتظهر زهرة اللاله بين هذه الأشرطة . والتطريز بالخيوط الملونة .



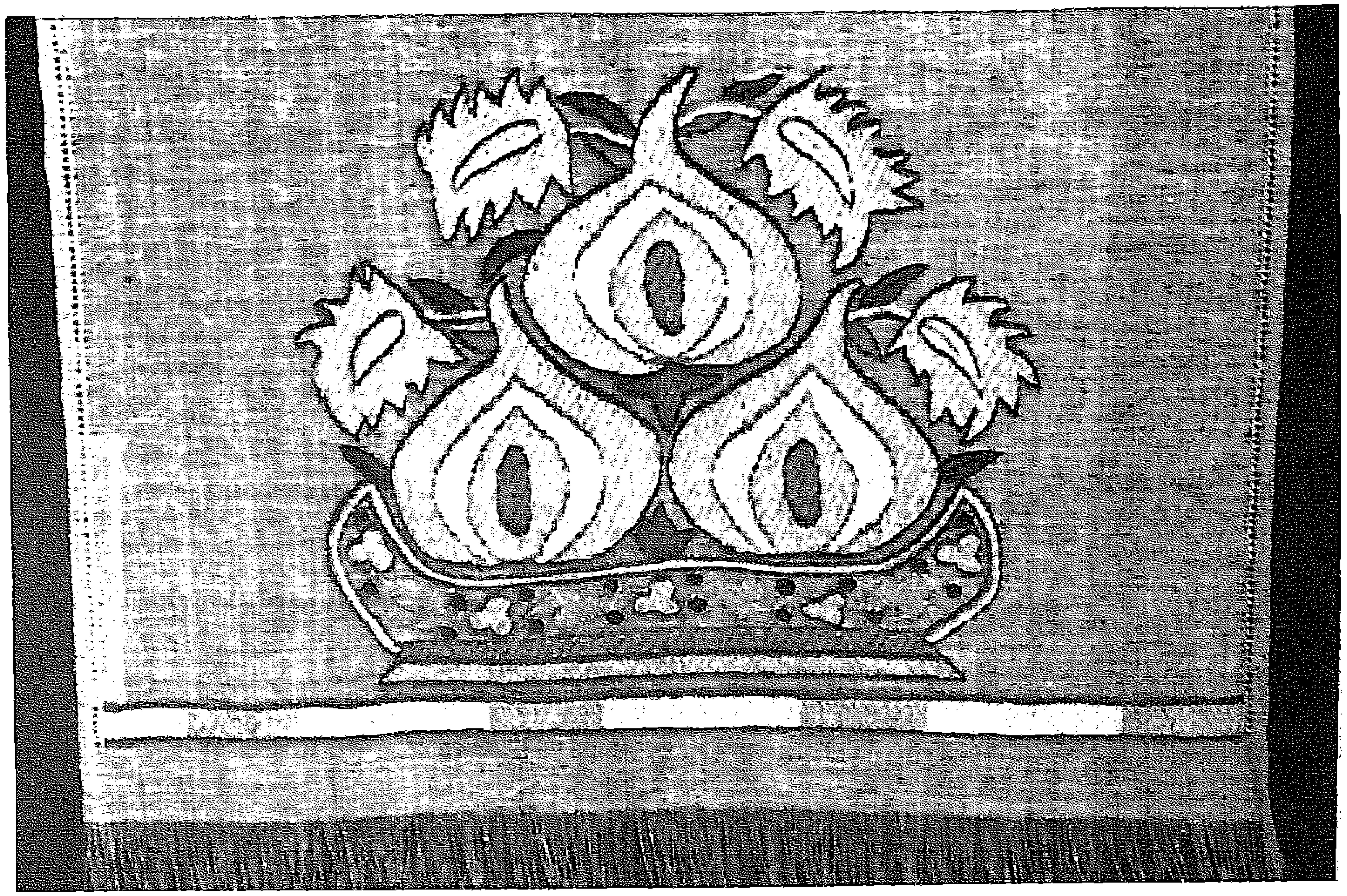
لوحة ملونة رقم (٣) مفرش تركى مطرز الزخارف عبارة عن ورد وأوراق أشجار . والتطريز بألوان مختلفة. واستخدم الآجور . وينتهى المفرش بشراريب (سحب خيوط) من نفس القماش .



لوحة ملونة رقم (٤)

وحدة زخرفية تركية مطرزة

الزخرفة عبارة عن ورقة شجر وحولها أوراق أشجار صغيرة وفى نهايتها زهرة وفرع نباتى . والتطريز بخيوط الحرير الملونة والخيوط المعدنية الذهبية .

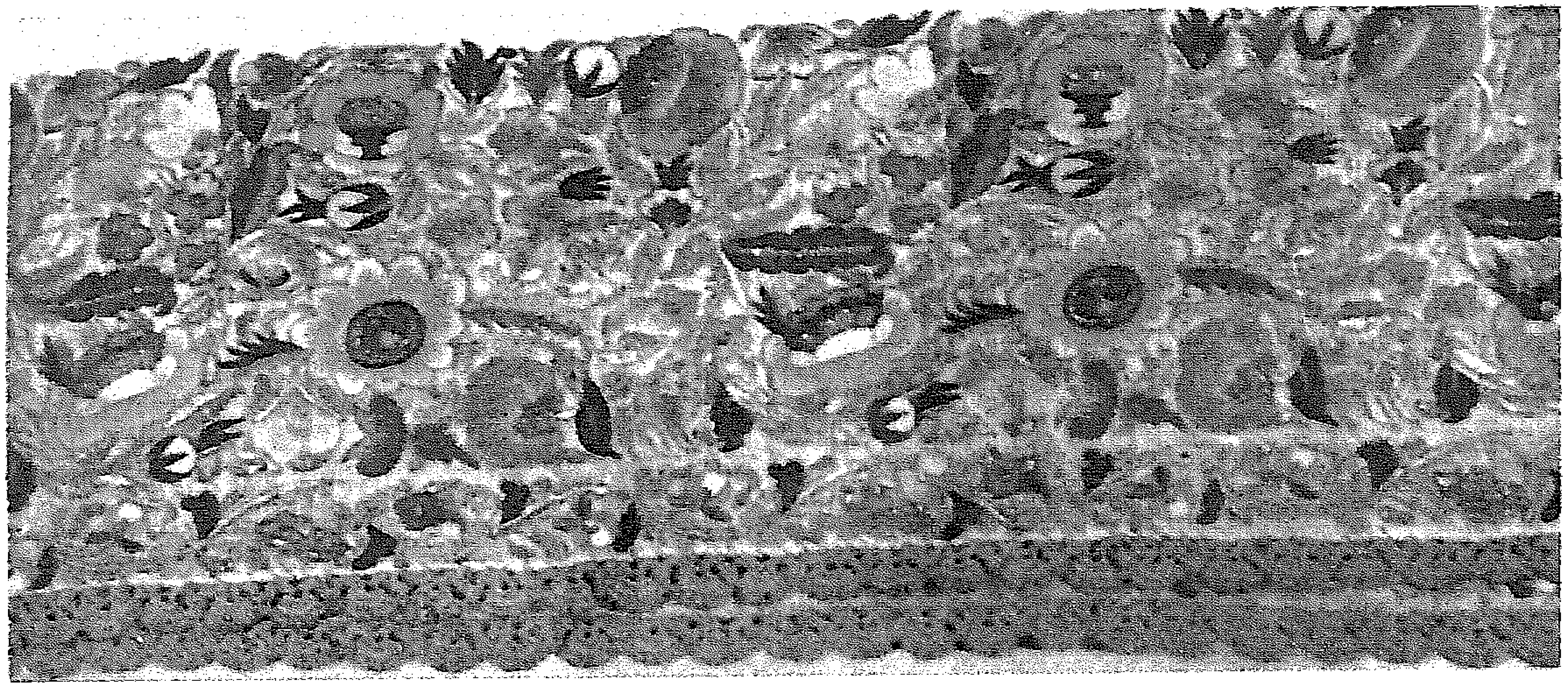


لوحة ملونة رقم (٥) مفرش تركى مطرز من قماش التيل البيج
الزخارف عبارة عن أوراق الأشجار المشرشرة وأوراق أشجار كبيرة الحجم والبتلات والدوائر الصغيرة فى القاعدة . والتطريز بالخيوط الملونة . واستخدم الآجور . وينتهى المفرش بشراريب (سحب خيوط) من نفس القماش.

لوحة ملونة رقم (٦)

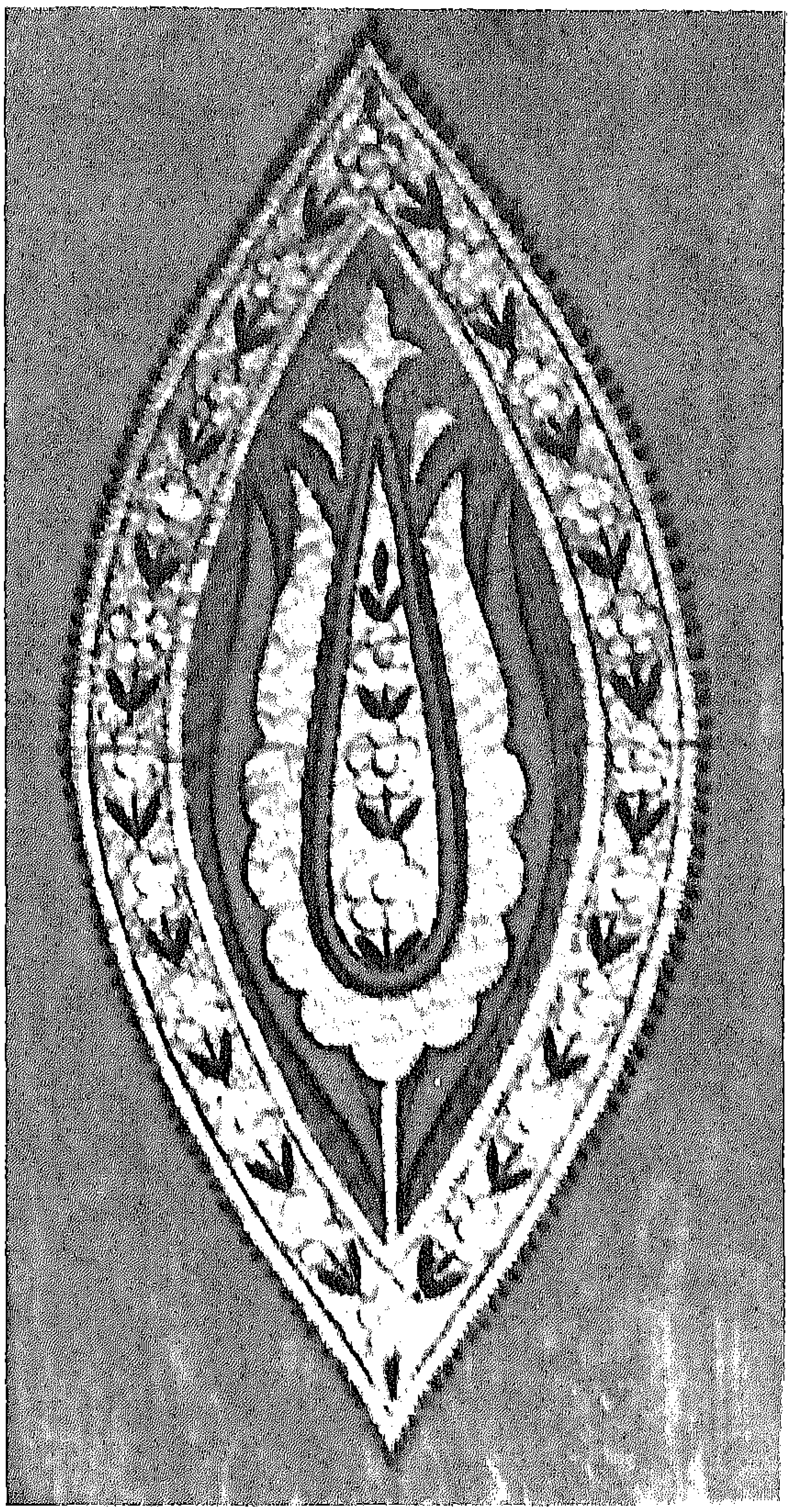
وحدة زخرفية تركية مطرزة

الزخارف عبارة عن زهرة اللاله المحورة وحولها دوائر وزخرفة نباتية من الورد وأوراق الأشجار . والتطريز بالخيوط الملونة .



لوحة ملونة رقم (٧) إطار تركى مطرز من قماش التيل الرقيق

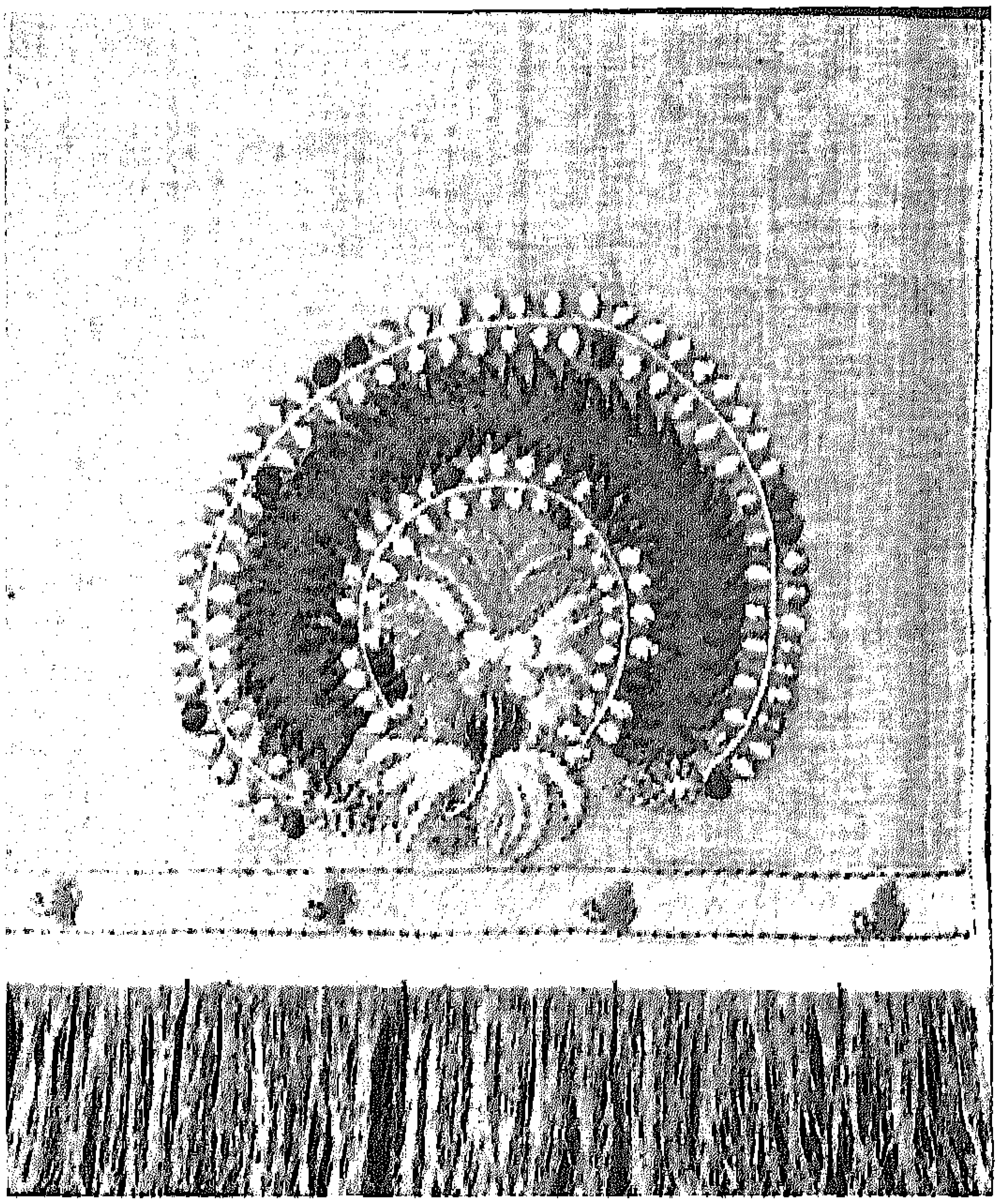
الزخارف عبارة عن الورد وأوراق الأشجار والبتلات والتطريز بالخيوط الحريرية الملونة والخيوط المعدنية الذهبية والفضية .
وإلى أسفل إطار بشغل الأوية .



لوحة ملونة رقم (٨)

تصميم زخرفى تركى مطرز

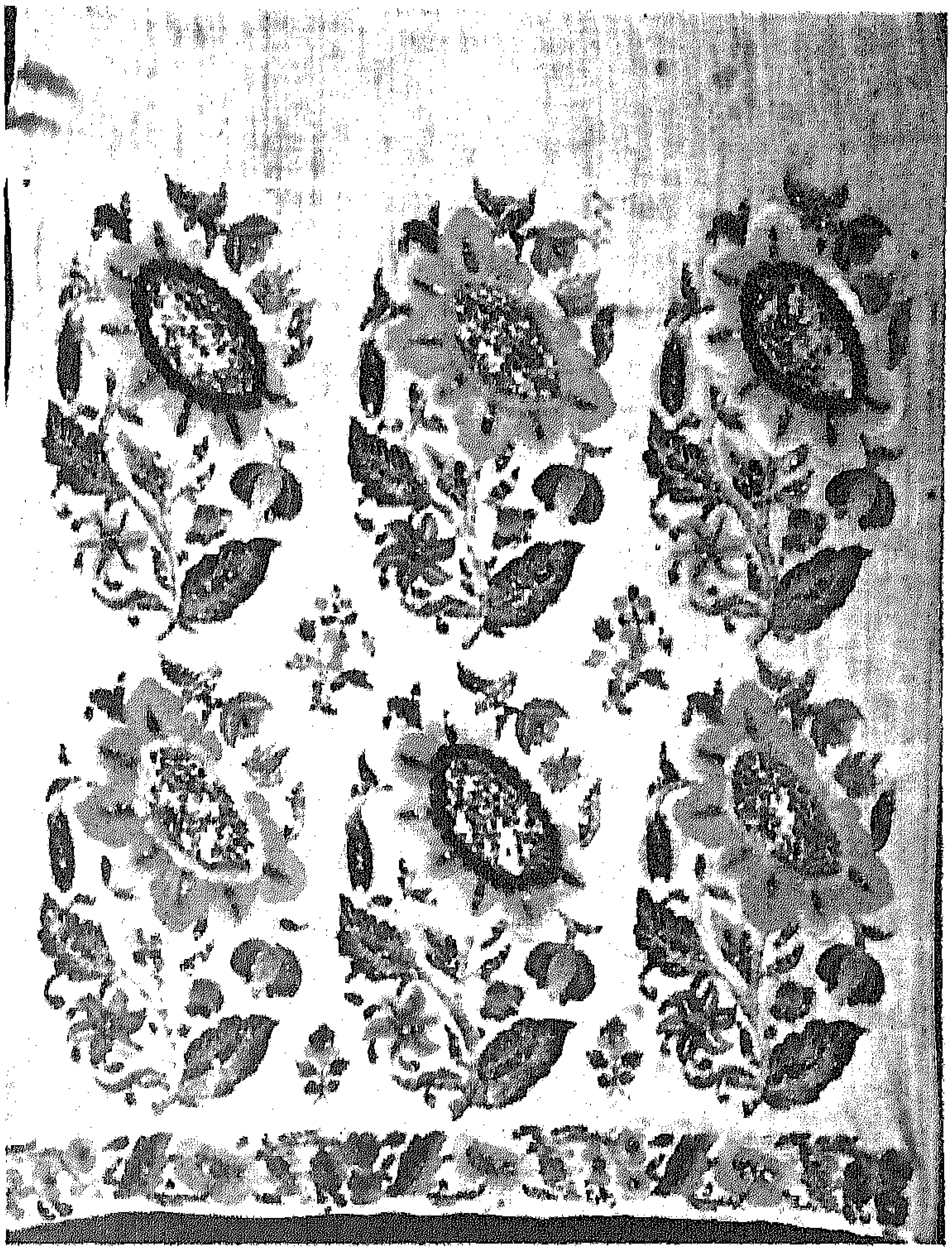
الزخرفة عبارة عن شكل جامة وبداخلها زهرة اللاله المحورة ويحيط بها إطار بزخرفة الأزهار والأوراق . والتطريز بالخيوط الملونة .



لوحة ملونة رقم (٩)

مفرش تركى مطرز

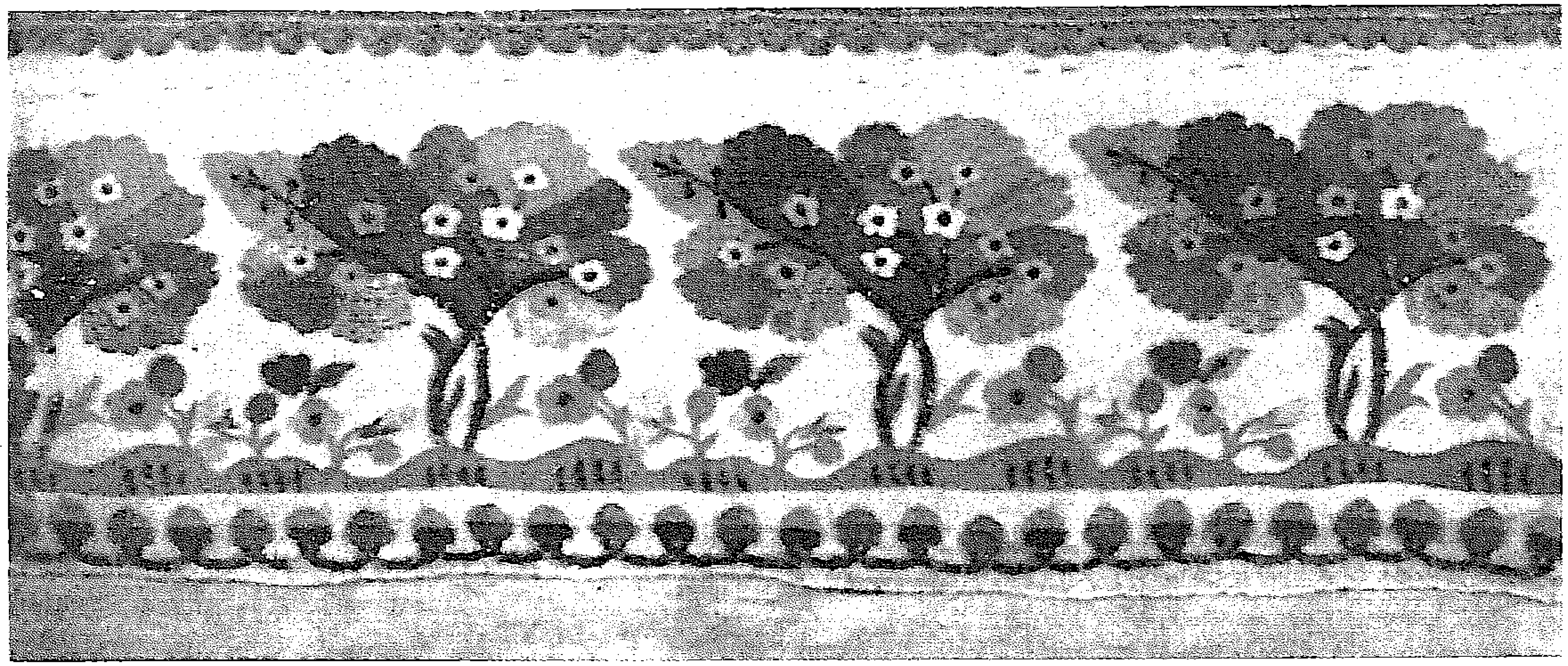
الزخرفة عبارة عن نموذج لرشاشة الورد والتى اشتهرت بها الزخرفة التركية . والتطريز بالخيوط بألوان مختلفة . وينتهى المفرش بشراريب من نفس القماش .



لوحة ملونة رقم (١٠)

نموذج تركى مطرز

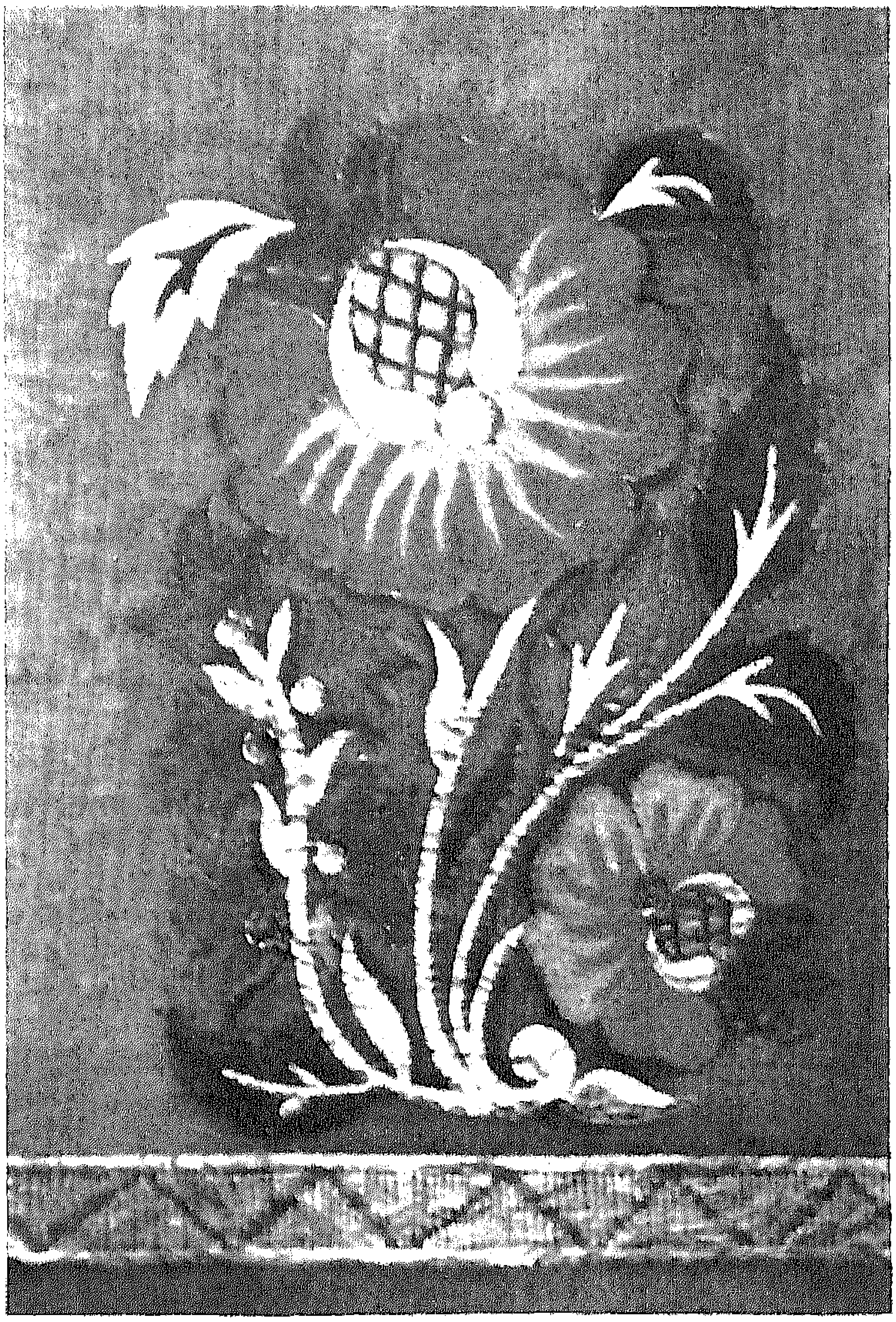
الزخارف عبارة عن الأزهار وأوراق الأشجار وينتهى النموذج بإطار ضيق بنفس الزخارف . والتطريز بالخيوط الحريرية الملونة .



لوحة ملونة رقم (١١)

إطار تركى مطرز من قماش التيل الرقيق

الزخرفة عبارة عن مجموعات من الأوراق باللون الأخضر والورد الصغير . والتطريز بالخيوط الحريرية الملونة والخيوط المعدنية الذهبية . وينتهى بإطار من شغل الأوية .



لوحة ملونة رقم (١٢)

نموذج تركى مطرز

الزخارف عبارة عن أزهار وأوراق أشجار وفروع نباتية والإطار مطرز بزخارف هندسية عبارة عن مثلثات متبادلة . والتطريز بالخيوط الملونة والخيوط المعدنية .

لوحة ملونة رقم (١٣) إطار تركى مطرز

الزخرفة عبارة عن نموذج المباني. والتى كانت تتسم به الزخارف التركية المطرزة . وإلى أسفل يظهر إطار ضيق به أشجار وزخارف نباتية صغيرة . والتطريز بخيوط بألوان مختلفة .

لوحة ملونة رقم (١٤)

وحدة زخرفية تركية مطرزة

الزخرفة عبارة عن جامة ويداخلها زهرة القرنفل المحورة والأوراق. ويحيط بها إطار من زخارف الورد والأوراق والبتلات . والتطريز بخيوط بألوان مختلفة .

لوحة ملونة رقم (١٥)

نموذج تركى

الزخارف عبارة عن أزهار اللاله والورد والخرشوف والأوراق والفروع النباتية والبتلات بألوان مختلفة .

لوحة ملونة رقم (١٦)

نموذج تركى

الزخارف عبارة عن أزهار اللاله المحورة وأوراق الأشجار والورد والفروع النباتية والبتلات بألوان مختلفة .

هـــذا الكتـــاب

يتناول هذا الكتاب بالبحث والتحليل أول دراسة أكاديمية فى مجال النسيج المطرز فى الإمبراطورية العثمانية .

وتضمن الكتاب دراسة عن الأحوال السياسة والإجتماعية والفنون التشكيلية والنسيج وأنواعه . والزخارف التى كانت لها الصدارة فى هذا المجال .

وهذه رؤية علمية فنية تطبيقية لفن له أصالته ويعتبر من أوائل الفنون التى استخدمها الإنسان منذ أقدم العصور .

فقد امتازت المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى بأساليب كثيرة ومتنوعة وصلت إلى ذروتها فى فن التطريز والتصميمات الزخرفية للملابس والمفروشات . ويمكن توظيفها للصناعات الصغيرة .

واستطاعت المؤلفة أن تخرج بذخيرة وفيرة من تراث له قيمته بعد دراسة مستفيضة ومتشعبة تاريخياً وأثرياً وفنياً . وتطويره زخرفياً وتطبيقياً لربط الأصالة بالمعاصرة لعله يكون نبراساً للباحثين .

وقد تم تزويد الكتاب بالأشكال واللوحات المؤرخة والموثقة ... المصطلحات الفنية . وملخصاً باللغة العربية والإنجليزية .

وجمعت المؤلفة ما جاء عن المطرزات فى الإمبراطورية العثماني... والمصادر والمراجع العربية والتركية والأجنبية والترجمات والمعاجم .

وقد قصدت المؤلفة بهذه الدراسة سد ثغرة مهمة فى هذا المضمار ... المكتبة العربية بصفة عامة والكليات المتخصصة بصفة خاصة .